SCIENCE ET RELIGION

Études pour le temps présent

LES

ÉGLISES GOTHIQUES

PAR

Louis BRÉHIER

Professeur à l'Université de Clermont-Ferrand

PARIS

LIBRAIRIE BLOUD & Cie

4, RUE MADAME ET RUE DE RENNES, 59

Tous droits réservés

DANS LA MÊME COLLECTION

DU MÊME AUTEUR

287. **Les Origines du Crucifix dans l'Art Chrétien.** 1 vol.
308. **La Querelle des Images** (VIIIe et IXe siècle) . 1 vol.
379. **Les Basiliques Chrétiennes** . . . . . 1 vol.
380. **Les Églises romanes.** . . . . . 1 vol.
381. **Les Églises Byzantines** . . . . . 1 vol.

---

196. Didier (L.). — **Les Danses macabres et l'idée de la Mort dans l'Art chrétien.** . . . . . 1 vol.

216. Germain (Alph.). — **L'Influence de Saint-François d'Assise sur la Civilisation et les Arts** . . . 1 vol.

234. — **L'Art Chrétien en France** (Sculpture, Peinture, Mobilier d'Église, etc.). **Des Origines au XVIe siècle.** . . . . . 1 vol.

346. St-Paul (Anthyme). — **Architecture et Catholicisme. La puissance créatrice du génie chrétien et français dans la formation des styles au Moyen-Age** . . . . . 1 vol.

1974

INTRODUCTION

LES ORIGINES DE L'ARCHITECTURE GOTHIQUE

1. *Caractère du style gothique.* — L'expression d'architecture gothique, employée pour désigner les monuments construits sur le modèle de ceux de la région française du XII^e^ au XV^e^ siècle, a été universellement adoptée et, bien qu'elle repose sur une erreur historique (1), elle a l'avantage d'être précise et comprise de tous. Trois caractères principaux distinguent les églises gothiques et en font des édifices entièrement différents des églises romanes : 1° *La voûte sur croisée d'ogives* (fig. 1) repose sur quatre

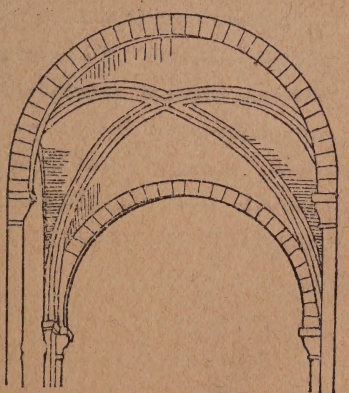


Fig. 1.

(1) Les Goths n'ont naturellement rien à voir dans cette art. L'expression de gothique fut adoptée au XVI^e^ siècle, comme

supports reliés par des arcs : deux arcs doubleaux dans la largeur de la nef et deux arcs formerets parallèles aux murs. Entre les quatre supports s'étend une armature composée de deux arcs qui se croisent en diagonale : c'est la croisée d'ogive, sur les branches de laquelle s'appuient les *voûtains* ou compartiments de voûte. La poussée qui, dans la voûte en berceaux s'exerce uniquement sur les murs latéraux, ou dans la voûte d'arêtes, sur les quatre supports, est ici répartie sur les arcs qui forment l'ossature de la voûte. L'équilibre est donc plus complet que dans les églises romanes ; 2° *L'arc-boutant*. Dans une église romane il y a une liaison intime entre les voûtes de la nef centrale et celles des nefs latérales : les secondes servent généralement à épauler les premières. La hauteur de la voûte centrale est donc subordonnée à celle des nefs latérales, et seule l'école bourguignonne avait été assez hardie pour ouvrir des fenêtres sur la grande nef au-dessus du point de butée des collatéraux. Grâce au procédé de l'arc-boutant les architectes gothiques ont résolu le problème et rendu les voûtes du collatéraux absolument indépendantes des voûtes de la nef centrale. Ils ont imaginé de faire partir des contreforts, sur lesquels s'appuient les nefs des collatéraux, de véritables étais en forme d'éperons, les *arcs-boutants* (fig. 2) qui passant par-dessus le toit des collatéraux, viennent épauler les arcs-doubleaux de la grande nef et les décharger ainsi

synonyme de barbare et en opposition au style classique. Les expressions *d'architecture ogivale, architecture française*, proposées par Viollet-Leduc n'ont pu prévaloir contre l'usage. Cette question offre d'ailleurs un très mince intérêt.

de la poussée qu'exercent sur eux les croisées d'ogives. Ce procédé a permis de surélever la nef centrale, et de l'éclairer franchement par un étage de hautes fenêtres. Les murs, dont le rôle était si important dans une église romane, et que l'on faisait assez épais pour supporter la poussée de tout l'édifice, n'ont plus aucune importance dans les églises gothiques ; en fait ils sont supprimés dans la plupart des grandes cathédrales où on a ouvert des chapelles latérales entre les contreforts. — 3° *L'ornementation naturaliste.* A part quelques essais timides, la sculpture romane en était restée à l'imitation dégénérée des formes classiques, colonne pourvue d'un chapiteau à feuille d'acanthe et d'une base attique, ou elle s'était inspirée des motifs géométriques et des animaux stylisés de l'orfèvrerie barbare et des étoffes orientales. Pour la première fois peut-être depuis la fin de l'âge hellénique les artistes des cathédrales gothiques regardent la nature, et ornent leurs chapiteaux des feuillages de leur pays. C'est là une révolution profonde dans l'art : de la copie exacte du végétal on en viendra à celle de la forme humaine. Les cartons

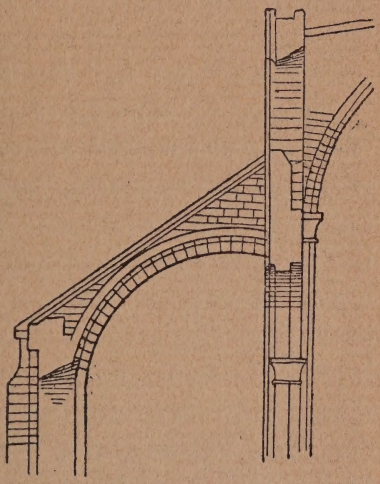


Fig. 2.

d'atelier que les artistes romains ou byzantins se transmettaient précieusement et dont quelques-uns remontaient aux écoles de l'antiquité feront place maintenant à la nature.

Ces trois caractères mis à part, on peut dire que l'église gothique a adopté la plupart des procédés de l'architecture romane, le plan à trois nefs avec transept et chœur à déambulatoire couronné de chapelles rayonnantes, les piliers à colonnes engagées ou monocylindriques, les tribunes ou le triforium surmontant les bas-côtés, l'ordonnance générale des façades et des clochers. Il n'est pas jusqu'à l'arc brisé lui-même, appelé longtemps ogive par une véritable impropriété d'expression (1), qui ne soit le legs de l'architecture romane : à partir du XII^e^ siècle on le trouve dans toutes les provinces, en Poitou, en Bourgogne, en Provence etc... employé pour les voûtes en berceau et les arcades. Il ne fut appliqué que baaucoup plus tard aux fenêtres et aux portes ; beaucoup d'églises gothiques ont été construites avec des baies en plein cintre ; toutes au contraire ont leurs arcades en arc brisé. La forme des fenêtres peut donc servir à dater une église, mais ce n'est pas un élément essentiel de l'architecture gothique.

2. — *Le problème des origines. Dartein* (Architecture lombarde) trouvait la croisée d'ogives à Saint-Ambroise de Milan, au IX^e^ siècle. *Quicherat* en voyait le prototype dans les «cancri » qui supportaient le phare d'Alexandrie. Il

(1) Il faut absolument renoncer à cette mauvaise habitude et réserver la dénomination d'ogives aux arcs diagonaux qui soutiennent les voûtes.

croyait avec *Viollet-Leduc* qu'elle avait pu apparaître en même temps sur plusieurs points, à la rotonde de Quimperlé construite en 1029, au porche de Saint-Victor de Marseielle (1040), au porche de Moissac (règne de Philipe Ier), au narthex de Vézelay (XIe siècle). *Corroyer* a essayé de faire dériver la croisée d'ogives de l'architecture à coupoles du Périgord. Tous les exemples invoqués pour édifier ces théories ont été reconnus comme très postérieurs à l'apparition de la croisée d'ogives dans le pays qui semble bien être sa patrie d'origine, dans la région française proprement dite (Ile-de-France, Picardie, Champagne, Vexin normand.)

3. *Les premières églises gothiques.* — C'est dans les églises rurales de ces régions qu'il faut chercher les premiers exemples de croisées d'ogives, d'arcs-boutants et de décoration naturaliste. S'il est à peu près impossible de retrouver le monument original d'où découle tout l'art gothique, si les archéologues hésitent encore entre des églises picardes ou françaises, l'abondance des exemples fournis par cette grande région prouvent que les procédés gothiques sont nés sur son territoire. L'architecture gothique a constitué d'abord une des écoles régionales de l'art romain, l'école française. L'église de Morienval (diocèse de Soissons) qui date de la fin du XIe ou du début du XIIe siècle, avec ses trois clochers à toits de pierre et l'ornementation stylisée de ses chapiteaux est une église toute romane ; un détail nouveau cependant s'y montre : les voûtes de son déambulatoire sont soutenues par des nervures lourdes en forme de gros boudins qui reposent sur des piliers monostyles,

Des croisées d'ogives d'aspect aussi archaïque ont été retrouvées par M. Enlart dans les églises picardes de Lucheux et d'Airaines (1120), par M. Perrault-Dabot à l'église de Marolles-en-Brie (1117), par M. John Bilson en Angleterre (1120); celles-ci seraient une importation normande.

A partir de 1125 environ, la croisée d'ogives paraît avoir été employée dans de plus grandes proportions. L'église Saint-Etienne de Beauvais construite en 1110 avec une charpente, fut pourvue en 1130 de voûtes sur croisées d'ogives ; les bas-côtés actuels datent de cette construction ; les chapiteaux sont ornés de larges feuilles d'eau que l'on trouve dans les étangs ou au bord des rivières. A Bury (vallée du Thérain) les trois nefs ont été voûtées ainsi et le profil de l'ogive est déjà moins archaïque ; il se compose de deux gros tores séparés par une fine arête (fig. 3) ou de trois boudins accolés, dont un aminci en amande (fig. 4) : cette église date de 1120. L'église de Poissy, restaurée entièrement par Viollet-Leduc, indiquait les hésitations d'un architecte du Parisis, entre 1125 et 1135. Tous les arcs étaient en plein cintre ; les voûtes d'arête appareillées se montraient à côté des voûtes sur croisées d'ogives. Sur les chapiteaux les entrelacs se mêlaient aux feuilles d'eau, aux feuilles d'acanthe et aux arums. L'église abandonnée de la Noël Saint-Martin (canton de Pont Saint-Maxence), celles de Bellefontaine, Cambronne-lez-Clermont (Beauvaisis), la crypte de Cormeille en Parisis, le porche de la

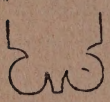


Fig. 3.

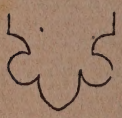


Fig. 4.

chapelle octogonale des Templiers à Laon, les églises de Vauxrezis, Bersy-le-Sec, Courmelles (diocèse de Soissons) datent de la même époque et marquent les progrès de la croisée d'ogives. A Paris l'église du prieuré de Saint-Martin des Champs (aujourd'hui Conservatoire des Arts et métiers), construite vers 1140, offre le plan d'une église à double déambulatoire qui prévaudra dans la suite ; cette galerie est d'ailleurs couverte de voûtes d'arêtes et l'ogive n'est employée que pour le chœur et la chapelle absidale.

4. — *La basilique de Saint-Denis.* Les constructions de Suger à Saint-Denis montrent la première application du style gothique à un grand édifice. Désireux de reconstruire son église abbatiale, dont l'étroitesse avait provoqué, un jour de fête, une catastrophe et, professant sur le luxe des églises des idées opposées à l'austérité exigée par saint Bernard, il s'adressa aux meilleurs architectes, interrogea les pèlerins sur les splendeurs de Sainte-Sophie de Constantinople et songea à faire venir par le détroit de Gibraltar des colonnes de marbre du palais de Dioclétien ; la découverte d'une carrière de calcaire très dur dans les environs de Pontoise l'empêcha d'avoir recours à ce moyen, et la population s'attela volontairement aux énormes blocs tirés de cette carrière qui servirent à construire les fûts monolithes du déambulatoire. Les nefs actuelles et le transept de Saint-Denis datent de la reconstruction de Saint-Louis ; à l'œuvre de Suger appartiennent la façade, les deux premières travées, le chœur et son double déambulatoire, la crypte. La façade avec son double étage de qaies couronnées de créneaux et ses deux tours carrées,

dont une seule subsiste, montre le mélange d'arcs brisés et d'arcs en plein cintre qui caractérisent le début du XII[e] siècle ; la décoration sculpturale des tympans de ses trois portails est toute romane et bourguignonne d'inspiration. La façade et les premières travées furent inaugurées en 1137 ; immédiatement après on commença les travaux du chœur qui fut consacré le 11 juin 1144, en présence de Louis VII, d'Aliénor de Guienne, de Thibaud de Champagne et de dix-huit évêques. Le chœur comporte un double déambulatoire supporté par des piliers cylindriques et monolithes surmontés de beaux chapiteaux à crossettes ; sept chapelles rayonnantes le couronnent ; au-dessous s'étend l'ancienne crypte agrandie par Suger et couverte de voûtes d'arêtes appareillées. Quant aux deux premières travées de la nef, elles ont conservé leurs voûtes sur ogives à profil de trible boudin retombant sur des colonnettes engagées dans les piliers.

5. — *La première diffusion du style gothique.* Dès le milieu du XII[e] siècle le style gothique s'introduisit dans les provinces voisines de l'Ile-de-France et de la Picardie. L'église de Saint-Germer de Fly (pays de Bray) est probablement antérieure au chœur de Saint-Denis et constitue la première église normande qui soit pourvue d'un déambulatoire et couverte de voûtes d'ogives. Les arcades qui soutiennent le rond-point sont ornées de jolies archivoltes brisées, avec moulures en dents de scie, caractéristique de l'école normande (1) ; au-dessus règne un étage

(1) Cf. les arcatures intérieures de la chapelle du petit-Quevilly, près de Rouen.

de tribunes voûtées d'arêtes qui s'ouvrent sur le chœur par des arcades géminées en plein cintre, dont le tympan est percé d'un œil, et plus haut, s'ouvraient deux étages de fenêtres. Les chapiteaux sont ornés de feuilles d'acanthe et de feuilles d'eau. A l'extérieur les voûtes de l'abside sont soutenues par des éperons qui sont apparents au-dessus des bas-côtés mais pénètrent sous les combles du triforium ; c'est un des premiers exemples d'arc-boutant extérieur. Une église normande un peu postérieure à celle de Saint-Germer, mais qui présente de grands rapports avec elle, est l'église abbatiale de Fécamp. Un incendie ayant détruit en 1168 l'église romane construite à la fin du XI^e^ siècle, l'abbé Henri de Sully la fit reconstruire en conservant le chœur à déambulatoire et les chapelles rayonnantes ; à sa mort en 1187, les nefs et le transept étaient à peu près achevés ; comme à Saint-Germer les voûtes d'ogives sont sur plan barlong et reposent sur des piliers à colonnettes engagées ; les bas-côtés sont surmontés d'une large tribune dont le triforium a été remanié plus tard et à l'extérieur, des arcs-boutants, encore très simples et sans ornements, s'étendent entre les contreforts et les voûtes de la grande nef ; enfin plusieurs détails, l'emploi de l'ogive à cinq branches dans les bas-côtés, la magnifique tour-lanterne qui surmonte le transept, la bande lombarde d'arcatures soutenues par des modillons à tête plate qui sert de corniche, indiquent l'influence de l'école normande. D'autres édifices contemporains, la jolie salle capitulaire de Saint-Georges de Boscherville (1160), la chapelle de l'hospice du Petit-Quevilly élevée la même année, la tour

Saint-Romain, seul reste de la cathédrale de Rouen détruite par l'incendie de 1200 attestent la rapidité de l'expansion du style gothique dans la Haute-Normandie.

A Paris le chœur de Saint-Germain-des-Près consacré en 1163, montre un des plus anciens exemples de l'emploi des arcs-boutants. En Champagne, de la même époque datent le chœur et le transept de Notre-Dame-des-Vaux à Châlons-sur-Marne, le chœur de Saint-Rémi de Reims, les parties basses de l'église de la Madeleine à Troyes, le chœur de Saint-Quiriace de Provins dont le rond-point est supporté par treize piliers cylindriques. Tous ces monuments ont des arcs-boutants apparents. Enfin dans le nord, la cathédrale de Cambrai démolie en 1796, était le spécimen des premières cathédrales gothiques ; elle avait été construite de 1150 à 1180.

Bibliographie. (Voir la bibliographie générale à la fin du volume). *Lefèvre-Pontalis.* L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons, Paris, 1897. Saint-Evremond de Creil (*Bulletin Monum.*, 1904, p. 160). Etude sur le chœur de Saint-Martin des Champs (*Bib. de l'Ecole des Chartes*, 1886). Etude sur la date de l'église de Saint-Germer (*id.*, 1885). — *Anthyme Saint-Paul.* Suger, l'église de Saint-Denis et Saint-Bernard (B. A. C. T. H., 1890). — *Alline et Loisel.* La cathédrale de Rouen avant l'incendie de 1200, Paris, 1904. — *Leglay.* Notice sur la cathédrale de Cambrai (*Mon. Soc. Antiq. de France*, VII). — *Lambin.* Les églises de l'Ile-de-France, Paris, 1904. — *Leclère.* L'origine de la voûte d'ogives (*Revue universitaire de Bruxelles*, 1902). — de *Lasteyrie.* Les origines de l'architecture gothique, Caen, 1901.

CHAPITRE PREMIER

LA CONSTRUCTION DES ÉGLISES GOTHIQUES

1. *Rôle des évêques dans la construction des cathédrales.* — On a renoncé aujourd'hui à la théorie de Viollet-Leduc, d'après laquelle l'art gothique serait un art essentiellement laïque sorti du mouvement communal. Il faut remarquer d'abord que les églises gothiques les plus anciennes sont, comme les églises romanes, toutes monastiques : Saint-Denis, Saint-Germer, Fécamp. Dans la deuxième moitié du XII^e^ siècle, il est vrai ce ne sont plus les abbatiales, mais les grandes cathédrales qui sont reconstruites en style gothique. L'art religieux devient dans une certaine mesure séculier, mais s'il doit beaucoup aux architectes laïques et au concours du peuple, il ne faut pas oublier que ce sont les évêques qui prennent l'initiative des constructions et leur impriment une direction active. A partir du XIII^e^ siècle les anciens ordres monastiques ont cessé de se développer ; les moines mendiants qui leur succèdent, franciscains et dominicains, adoptent une architecture austère et qui, sauf quelques exceptions, ne

rappellent en rien les splendeurs des grandes abbayes du XI^e^ siècle. En outre, les monastères ne sont plus comme autrefois les seuls centres intellectuels et économiques. La population des villes s'est accrue dans toute l'Europe et a trouvé dans les institutions féodales elles-mêmes les garanties nécessaires à son développement. Un grand nombre de villes se sont fondées autour de la cathédrale, et l'évêque est devenu le seigneur temporel de l'agglomération ainsi formée. La fin du XII^e^ et le XIII^e^ siècle sont l'époque de l'accroissement de la puissance épiscopale. Après son élection par le clergé et le peuple, l'évêque fait son entrée dans sa ville, porté parfois sur les épaules des principaux barons qui sont sous sa suzeraineté et qui forment sa cour. La mense épiscopale lui assure des ressources abondantes ; en même temps que son pouvoir spirituel il possède une autorité féodale dont l'exercice exige un personnel nombreux d'officiers de toute sorte. Mais c'est surtout dans les fêtes solennelles de la liturgie que l'évêque assis sur la chaire d'où il domine le clergé et le peuple, coiffé de la mitre et tenant à la main la crosse et le sceptre, apparaît véritablement comme le souverain et le pasteur suprême. Le développement des cathédrales est en relation directe avec l'accroissement de l'autorité épiscopale. Au même moment le chapitre cathédral a pris dans le diocèse une importance particulière ; à côté de l'évêque et souvent malgré lui il est devenu aussi seigneur temporel, et possède quelquefois la juridiction dans certains quartiers de la ville ; enfin il tend à se réserver le monopole des élections épiscopales. La nécessité de lui assurer autour de l'évêque une place digne de lui, a conduit à donner aux chœurs des cathédrales des proportions inusitées jusque-là.

C'est donc sous l'action du clergé séculier que l'architecture religieuse s'est développée dans les villes à la fin du XII^e^ siècle. A aucun moment on n'avait vu une telle

ardeur de construction : une ville d'importance moyenne, comme Soissons possédait vingt-quatre églises, dont la cathédrale, six abbatiales, quatre collégiales, treize paroisses et quatre chapelles. C'était en vain que quelques disciples attardés de saint-Bernard, comme Pierre le Chantre, tonnaient contre le luxe des nouvelles cathédrales (1) : la plupart des évêques croyaient comme Suger que rien n'était assez beau pour le service de Dieu et consacraient toutes leurs ressources à la construction de leur cathédrale. Au même moment Baudouin de Flandre construit celle de Noyon achevée en 1167, Nivelon de Chérisi commence Soissons, Hugue de Touci Sens, Gautier de Mortagne Laon. Un fils de paysan, étudiant pauvre, devenu grâce à son travail maître en théologie et archidiacre, Maurice de Sulli, élu évêque de Paris en 1160, jeta les bases de Notre-Dame et en construisit le chœur. Sous Philippe-Auguste sont entreprises les cathédrales d'Amiens (1120), Auxerre (1215), Châlons (1183), Evreux (1202), Rouen (1207), Laon, dont le chœur est terminé en 1225, Reims (1211), le Mans (1217), Bourges (1192), Poitiers (1199), Toulouse (1211), Bayonne (1213). Les évêques sont aidés souvent dans leur œuvre par les princes séculiers : Louis VII, Philippe-Auguste, les Plantagenets, Saint Louis leur ont offert mainte fois leur concours, mais la cathédrale n'en est pas moins avant tout une construction épiscopale.

2. *Le concours du peuple.* — Si les évêques choisissaient les plans et dirigeaient la construction, le peuple fournissait quelquefois spontanément les bras nécessaires aux transports des matériaux. Quand on extrayait des carrières de Pontoise les belles pierres destinées aux colonnes du déambulatoire de Saint-Denis, non seulement, les vas-

(1) *Pat. Lat.*, CCV, p, 255.

saux de l'abbaye, « mais les habitants du voisinage, nobles et roturiers, s'attelaient aux cordes comme des bêtes de somme (1). » Dans une lettre à l'évêque d'Amiens écrite en 1145 par Hugue archevêque de Rouen, on lit une description de l'enthousiasme avec lequel les populations normandes prêtèrent leur concours à la construction de la cathédrale de Chartres. Après s'être confessés et réconciliés avec leurs ennemis les fidèles accomplissaient les plus durs travaux comme une œuvre méritoire, au chant des cantiques et avec un ordre et une discipline admirables (2). En Allemagne le peuple montra la même ardeur pour la construction des cathédrales : à Xanten, à Francfort-sur-le-Main, à Ulm les fidèles venaient déposer toute sorte d'offrandes destinées à couvrir les frais des travaux ; chaque semaine les objets donnés étaient vendus à l'encan et rachetés souvent par leurs propres donateurs (3). Les cathédrales gothiques ont donc été voulues par le peuple qui a aidé à les édifier de ses mains et de ses ressources.

3. *Les Maîtres-d'œuvre.* — Ce n'est plus parmi les moines, comme à l'époque romane, mais chez les laïques, que se recrutent les architectes et les ouvriers. Pour construire une cathédrale on s'adresse d'abord à un ou plusieurs « maîtres-d'œuvre » qui exécutent les plans, font le devis des travaux à exécuter, choisissent les matériaux, discutent les prix avec les entrepreneurs et les ouvriers, surveillent les travaux, les reçoivent, les toisent et payent les ouvriers. Le maître-d'œuvre s'adjoignait souvent un maître-charpentier qui restait d'ailleurs son subordonné. Le maître-

(1) *Histor. des Gaules* XIV, 313.

(2) *Pat. Lat.*, CXCII, 1133. Voy. aussi la lettre de l'abbé de Saint-Pierre-sur-Dives aux moines de Tuttenberg (*Acta ordinis S. Benedicti*, VI, 393).

(3) Janssen., *l'Allemagne avant la Réforme* (traduct. franc., I, p. 141-142)

d'œuvre était en effet seul responsable devant l'évêque ou le prince qui l'avait pris à son service ; seul il répartissait sur les diverses parties de la cathédrale les statues, les sculptures, les peintures, les pièces du mobilier qu'il jugeait nécessaires à son ornementation et il devait être capable de dessiner lui-même les cartons des œuvres qu'il donnait ensuite à exécuter aux imagiers, aux sculpteurs, aux peintres, aux verriers, aux orfèvres, à tous les corps de métier qui concouraient à embellir l'édifice : grâce à cette unité de direction tous les arts restaient subordonnés à l'architecture et n'avaient d'autre objet que d'en rehausser la splendeur.

Le Moyen Age ne connaissait pas la distance que notre organisation sociale a mise entre l'artisan et l'artiste ; aussi l'origine des maîtres-d'œuvre était toujours modeste et ils appartenaient presque toujours au corps de la maçonnerie. Cependant ils avaient conscience de la grandeur de l'œuvre qu'ils entreprenaient et cherchaient souvent à faire connaître leurs noms à la postérité. Il faut en effet renoncer à la légende des cathédrales anonymes, œuvre gigantesque d'une race et d'un pays, comme ces épopées primitives que l'on a crues longtemps populaires : à mesure que l'on étudie mieux les documents d'archives on découvre les noms des architectes de nos cathédrales, et nous savons d'ailleurs qu'ils avaient l'habitude d'inscrire ces noms sur les pavements en forme de « labyrinthes » dont ils couvraient les nefs et qui ont malheureusement disparu. M. de Mély a recueilli sur les œuvres des XII^e^ et XIII^e^ siècles 81 signatures d'artistes français, dont 29 d'architectes et 34 de sculpteurs (1). A partir de la fin du XIII^e^ siècle on connaît la biographie de la plupart des maîtres-d'œuvre attachés au service des rois de France ou des

(1) Communications à la Société de Antiquaires de France, 1904.

princes du sang. Un document particulièrement précieux est un petit album de trente-trois feuillets de parchemin cousus sous une peau épaisse, sur lequel maître Villard de Honnecourt, originaire du Cambrésis a jeté les croquis rapides, les ébauches, les copies de monuments, les réflexions, les descriptions, les recettes de tout genre qu'il avait pu rassembler dans sa carrière errante d'architecte (1). Il a dessiné une des tours de la cathédrale de Laon, l'état des travaux de la cathédrale de Reims, le plan de Meaux, la grande rose occidentale de Chartres, un pavement d'une église de Hongrie, des statues antiques etc... Ingénieur, il fait des croquis de machines, résout des problèmes de géométrie pratique, comme de déterminer la circonférence d'une colonne engagée dans un pilier. Entre 1235 et 1250 il a travaillé à construire des églises de Hongrie en style français. Son album donne l'idée des connaissances variées qui étaient exigées d'un maître-d'œuvre à l'époque de Saint Louis, et il n'était pourtant qu'un artiste de second ordre qu'on ne peut égaler aux Robert de Luzarches, aux Libergier, aux Robert de Coucy, aux Pierre de Montereau.

4. — *Les ouvriers et les francs-maçons.* La construction et la décoration des églises exigeaient un personnel nombreux de compagnons tailleurs de pierre, maçons, charpentiers, peintres, imagiers, sculpteurs sur bois, verriers, orfèvres etc... qui devaient être pourvus d'une instruction technique assez développée. Certaines familles se transmettaient de père en fils les secrets de leur profession ; il y a de véritables dynasties de peintres et d'imagiers ; Evrard d'Orléans par exemple, en fonde une sous Philippe-le-Bel. D'autre part la construction d'une grande cathédrale amenait l'ouverture d'un chantier et d'un ate-

(1) Cet album est consacré à la Bibliothèque nationale.

lier qui duraient plusieurs générations et dans lesquels les connaissances techniques étaient données aux apprentis sous la forme d'un enseignement mystique à l'abri de la curiosité des profanes. Le travail terminé, maîtres et compagnons unis par des liens de solidarité, se rendaient sur un autre chantier et commençaient à bâtir une nouvelle œuvre. Il se forma ainsi de véritables corporations ambulantes qui parcoururent l'Europe en se mettant au service des princes et des évêques bâtisseurs. Telle est l'origine des francs-maçons ; on les trouve organisés au XIII^e^ siècle autour des travaux de la cathédrale de Strasbourg. La discipline la plus sévère régna dans ces confréries qui englobaient à la fois maîtres et compagnons ; leurs membres devaient mener une vie honnête et accomplir régulièrement leurs devoirs de chrétiens ; des conseils d'arbitrage jugeaient les différends qui pouvaient se produire dans le sein de l'association. Ce fut surtout en Angleterre et en Allemagne que les confréries de « logeurs du bon Dieu » et de francs-maçons se répandirent ; leur institution fut approuvée par les empereurs et au XIV^e^ siècle ils fournirent des architectes et des ouvriers aux travaux gigantesques de la cathédrale de Milan.

5. *Les étapes de la construction d'une cathédrale.* — L'enthousiasme des populations pour la construction des églises se ralentit à la fin du XIII^e^ siècle et surtout au XIV^e^ siècle. La guerre de Cent Ans anéantit la prospérité économique de la France et ruina l'Eglise (1). D'autre part le plan des cathédrales avait été conçu d'une manière si grandiose, qu'il eût fallu de longs siècles de travail pour l'exécuter. Aussi un grand nombre de cathédrales sont restées inachevées ou n'ont été terminées que de nos

(1) Voy. là-dessus l'article de M. Petit-Dutaillis (*Revue historique*, juillet 1905).

jours : la grande flèche de Cologne, les clochers de Clermont-Ferrand sont de construction récente. Reims attend toujours les flèches qui devaient couronner ses tours et Beauvais n'a pas encore sa grande nef. Peu de cathédrales ont été bâties d'un seul jet ; la consécration avait lieu dès que le chœur était exécuté, puis les travaux étaient interrompus souvent très longtemps ; pendant ce temps les goûts et les méthodes avaient changé ainsi que l'instruction des maîtres-d'œuvre. Sans se soucier de conserver l'unité du style ou le plan du monument, chaque maître-d'œuvre apportait à l'édifice ses modifications personnelles et la manière de son temps. Une cathédrale est donc en général un édifice disparate dans lequel on peut étudier la stratification de tous les styles, du XII^e^ au XIX^e^ siècle mais il est rare que ses proportions grandioses ne fondent pas dans un ensemble harmonieux les apports de tous les âges.

C'est ce qu'il est facile de voir à la cathédrale d'Amiens, par exemple. Après l'incendie de 1218, l'évêque Evrard de Fouilloy résolut de la rebâtir sur un plan gigantesque ; un maître-d'œuvre de l'Ile-de-France, Robert de Luzarches, le traça et commença à construire la nef, le chœur roman ayant été réparé provisoirement. En 1223, à la mort d'Evrard les fondations de la nef étaient jetées. Le successeur de Robert de Luzarches, Thomas de Cormont, éleva la nef et le transept jusqu'à la naissance des voûtes. Son fils, Renaud de Cormont y travailla après lui et commença le chœur. Puis, en 1240 les constructions furent suspendues, faute de ressources ; pour comble de malheur un incendie vint en 1258 détruire une partie des charpentes, et ce fut seulement alors, après dix-huit ans d'intervalle, qu'on recommença les travaux. Les voûtes du transept et du chœur ne furent terminées qu'en 1269. Au XIV^e^ siècle on construisit des chapelles latérales entre les contreforts.

Au XV^e^ siècle on acheva les tours de la façade, et on établit entre elles la grande rose ; à l'intérieur en 1490 le prévôt Adrien de Honnecourt fit don de la clôture en pierre du chœur. Du XVI^e^ siècle datent les clôtures des chapelles du transept, les stalles du chœur et la flèche centrale. Puis viennent les périodes de vandalisme du XVIII^e^ siècle (en 1771 on badigeonne le chœur !) et enfin les restaurations modernes de Chaussey (1820-1849) et de Viollet-Leduc (jusqu'en 1874).

Bibliographie. Lambin. Les francs-maçons au Moyen Age, Paris, 1899. — *Levasseur.* Histoire des classes ouvrières en France. — *Fagniez.* Documents relatifs à l'industrie du V^e^ au XVI^e^ siècle (collections de textes-Picard). — Album de Villard de Honnecourt publiée en fac-simile par Lassus, Paris, 1858. — *Demaison.* Les architectes de la cathédrale de Reims. B. A. C. T. H. 1894 et 1898.

CHAPITRE II

LES CATHÉDRALES DU XII[e] SIÈCLE (1)

Des grandes cathédrales construites dans la deuxième moitié du XII[e] siècle, aucune n'est parvenue jusqu'à nous sans avoir subi au siècle suivant la restauration ou la réédification complète de ses voûtes ; les plans primitifs ont même été gravement altérés.

1. *Chartres.* — La cathédrale commencée en 1115 par l'évêque Fulbert en 1115, et achevée entre 1160-1170 a été détruite presque entièrement par l'incendie de 1194. Il n'en est resté que la crypte romane, les deux clochers et, comme l'a montré M. de Lasteyrie, les sculptures toutes romanes, encore, du portail royal. Le Clocher Vieux a conservé sa belle flèche du XII[e] siècle, mais l'église actuelle a été reconstruite entièrement sur un plan nouveau, de 1224 à 1365.

2. *Sens.* — La cathédrale de Sens bâtie vers 1168 est une de celles qui a le mieux conservé l'ordonnance de la fin du XII[e] siècle. La principale innovation adoptée à cette époque pour les cathédrales fut l'emploi de la voûtes d'ogives sur plan carré et adaptée au plan lombard dont

(1) Il n'y a aucun avantage à garder les expressions équivoques de style primaire, style de transition etc...

le principe a été probablement fourni aux architectes de l'Ile-de-France par les églises normandes. Comme en Normandie, en effet, les travées de la nef centrale de Sens correspondent chacune à deux travées des nefs latérales et de deux en deux les piliers qui soutiennent les arcades sont renforcés.

Une voûte *sexpartite* ou à six panneaux (fig. 5) couvre chacune de ces travées centrales ; chacun des gros piliers reçoit donc trois retombées, celle de l'arc doubleau et celles des deux nervures diagonales ; les piliers intermédiaires, au contraire, ne supportent qu'une seule nervure qui divise le carré en deux parties égales. A Sens ces piliers très légers sont formés de deux fûts accouplés.

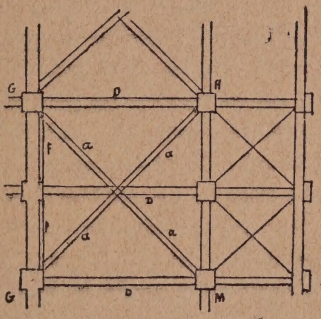


Fig. 5.

3. *Notre-Dame de Paris.* — L'évêque Maurice de Sulli réunit sous le vocable de Notre-Dame les deux églises de Saint-Etienne et de Sainte-Marie qui se dressaient à la pointe de l'Ile de la Cité. La première pierre de la nouvelle cathédrale, fut posée en 1163 par le pape Alexandre III ; à la mort de Maurice de Sulli, en 1196, le chœur et une partie du transept étaient achevés, les fondations de la nef jetées ; en 1235 le plan de Maurice de Sulli était exécuté entièrement et la cathédrale terminée ; sous le règne de Saint Louis, après l'incendie de 1240, eut lieu un remaniement qui modifia en partie le plan primitif et les travaux duraient encore en 1351. Malgré les modifications, les mutilations, les restaurations qu'elle a subies, l'église actuelle de Notre-Dame a gardé encore l'empreinte

de ses premiers architectes. Le plan du XII^e siècle comportait comme aujourd'hui cinq nefs, un transept peu saillant et un chœur très dégagé sur lequel s'ouvrait un double collatéral, dont les chapelles rayonnantes ont été modifiées. Les arcades qui entourent le rond-point du chœur et séparent la nef centrale des collatéraux sont soutenues par de magnifiques colonnes cylindriques qui reçoivent les retombées des voûtes sur de larges abaques ; on a renoncé à faire retomber chaque nervure sur une colonnette, comme dans les deux premières travées de Saint-Denis. Les voûtes sont sur un plan carré et sexpartites, mais au lieu de renforcer, comme à Sens, de deux en deux les piliers qui bordent la grande nef, on a trouvé une solution plus élégante : ce sont les piles placées entre les deux collatéraux qui ont été pourvues alternativement des colonnettes destinées à les rendre plus résistantes ; pour les autres supports on a gardé la forme cylindrique. Les doubles collatéraux supportent de larges tribunes qui s'ouvrent sur la grande nef par des arcades géminées. En outre, avant les restaurations du XIII^e siècle, de jolis œils-de-bœuf à meneaux décorés de dents-de-scie, éclairaient les combles des collatéraux et formaient un second étage de baies entre les tribunes et les fenêtres hautes (1). Pour la première fois l'arc brisé est employé exclusivement pour toutes les baies ; le plein cintre n'est plus admis que pour la croisée d'ogives qui soutient la voûte ; la forme des arcs-brisés est légèrement surhaussée. Les fenêtres ont un aspect de simplicité élégante : elles se composent de deux arcs brisés surmontés d'une petite rose, le tout inscrit dans un arc plus large. Le profil des nervures est encore peu compliqué, mais va en s'allégeant : c'est une baguette

(1) Cette disposition a été rétablie par Viollet-Leduc dans les travées voisines du transept.

centrale entre deux boudins qu'il est facile d'inscrire dans un épannelage rectangulaire. A l'extérieur la façade comprise entre les deux tours carrées que sépare la rose surmontée d'une galerie à jour, fut construite dans la première moitié du XII^e^ siècle. Les arcs-boutants ont encore une structure massive, mais le plan à doubles collatéraux a permis de les faire à double volée ; les piles qu séparent les doubles-collatéraux ont été prolongées à l'extérieur et maintiennent ainsi l'arc-boutant en son milieu.

4. *Noyon.* — La cathédrale de Noyon fut entreprise longtemps avant celle de Paris ; la consécration du chœur dans lequel on exposa la châsse de saint Eloi, date de 1153. Malgré la restauration du XIII^e^ siècle, au cours de laquelle on a transformé les voûtes sexpartites en voûtes sur plan barlong, elle a conservé son plan primitif, ses trois nefs de dix travées, son transept très développé et terminé comme celui des églises rhénanes par deux absides, son chœur à double déambulatoire couronné de cinq chapelles rayonnantes et inspiré visiblement de celui de Saint-Denis. Les supports se composent alternativement de piliers cylindriques et de piliers à type roman renforcés par des colonnettes ; cette alternance, qui n'a plus de raison d'être aujourd'hui, était due à l'établissement des voûtes sexpartites. A l'intérieur on trouve, avant d'arriver aux hautes fenêtres, un double étage de tribunes et d'arcatures trilobées. Le plein cintre est encore associé à l'arc brisé ; les bras du transept par exemple sont éclairés par des fenêtres géminées sous un arc en plein cintre.

5. *Laon.* — La cathédrale actuelle de Laon n'est pas comme on l'a cru longtemps l'église relevée en 1114 après la sanglante émeute dans laquelle l'évêque Gaudri avait été massacré par les partisans de la commune ; on restaura seulement à cette époque l'ancienne église romane

et ce fut sous l'évêque Gautier II de Mortagne qu'on commença, à partir de 1164, à élever une cathédrale plus vaste. Le chœur était terminé en 1174, mais quand les travaux furent repris en 1191, le nouvel architecte, modifia l'ordonnance primitive et remplaça l'hémicycle du chœur par un chevet carré tout à fait exceptionnel dans l'architecture religieuse. L'église se compose de trois nefs à onze travées, d'un transept très accusé sur lequel s'ouvrent, à la mode normande, deux absidioles à l'est et du chœur sur plan carré qui comprend dix travées et se termine par le mur qu'éclairent trois fenêtres. La grande nef est couverte de voûtes sexpartites dont les nervures principales reposent sur des piliers renforcés par des faisceaux de colonnettes. A l'extérieur, la cathédrale apparaît dans une position magnifique, assise sur le plateau autour duquel la ville est construite. A la croisée du transept, s'élève comme dans les églises normandes une grosse tour-lanterne carrée percée sur chaque face de deux fenêtres. La façade est comprise aussi entre deux tours carrées terminées par des beffrois de forme octogonale ; c'est une ordonnance analogue à celle des tours de Jumièges ; quatre tours semblables s'élevaient autrefois au-dessus des croisillons, mais deux d'entre elles ont disparu. Au deuxième étage des tours de façade on sculpta des figures colossales de bœufs en souvenir des attelages qui avaient servi à monter les matériaux sur le plateau. Au sud s'appuie aux murs de la cathédrale un des plus anciens cloîtres qu'ait produit l'art gothique ; ses arcades sont ornées d'une baie géminée surmontées d'une rose.

6. *Le style du* XII^e^ *siècle.* — L'exemple de la cathédrale de Laon montre assez qu'à la fin du XII^e^ siècle les architectes de l'Ile-de-France ont emprunté à l'école normande quelques-unes de ses dispositions. Au moment même où les Normands remplaçaient les charpentes de leurs églises

à plan lombard par des voûtes sexpartites, l'alternance des piliers de module différent s'introduisait dans la région française et les voûtes sur plan carré paraissaient préférables aux voûtes barlongues qui avaient couvert les nefs des premiers édifices gothiques. Les autres caractères auxquels on reconnaît les églises de la deuxième moitié du XII[e] siècle sont : le dessin des fenêtres composées de deux arcs aigus géminés surmontés d'un œil ou d'une rose sous une arcade ; les piliers cylindriques qui reçoivent les retombées des voûtes sur leur tailloir ; les profils encore très simples des nervures ; les sculptures des chapiteaux où dominent, à Laon et à Saint-Julien le Pauvre par exemple, les feuilles d'eau associées aux bourgeons et les folioles repliées (fig. 7) ; les bases qui sont encore presque antiques comme à l'époque romane et se composent d'une scotie creusée entre deux tores. Pour relier l'anneau qui termine le fût à la base, on se sert beaucoup au XII[e] siècle de griffes sculptées, (Saint-Germain-des-Prés, Saint-Julien le Pauvre). La base elle-même repose sur un socle à plan carré dont on a abattu les angles saillants (fig. 6).

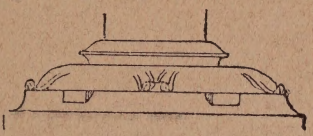


Fig. 6.

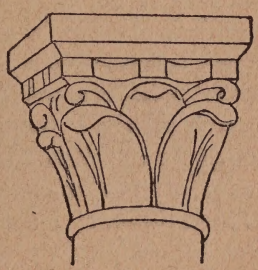


Fig. 7.

Bibliographie. Viollet-Leduc et de Guilhermy, Notre-Dame de Paris, Paris, 1856 — *Balteau*. Monographie de la cathédrale de Chartres, 1888-1902, 3 v. — *Vitet* cathédrale de Noyon, Paris, 1846. 2 v. (collection des Documents inédits de l'histoire de France). — *Bouxin*. cathédrale Notre-Dame de Laon. Laon, 1902.

CHAPITRE III

LES CATHÉDRALES DU XIII^e SIÈCLE

1. *Notre-Dame de Paris.* — La façade principale de Notre-Dame de Paris appartient au premier quart du XIII^e siècle ; les fouilles de 1847 faites sur le parvis ont prouvé la fausseté de la tradition d'après laquelle elle aurait été précédée autrefois d'un perron (1). A la base sont les trois portails à voussures profondes surmontés de la galerie des rois. Puis vient l'étage dit de la Vierge, orné au centre d'une immense rose inscrite dans une arcade en plein cintre, et aux extrémités de deux fenêtres géminées surmontées d'une rose et comprises sous une archivolte brisée. Le troisième étage est formé par une admirable galerie à jour supportée par de fines colonnettes ; elle est surmontée d'un balcon qui réunit la base des deux tours et dont les angles sont ornés au contrefort de figures d'animaux fantastiques, restituées par Viollet-Leduc. Au-dessus de cette galerie s'élancent d'une seule volée des baies gigantesques comprises entre des contreforts admirablement sculptés. Ce sont les deux tours

(1) Il n'y avait probablement de marches qu'entre la Seine et la tour méridionale (voy. Mortet, Bulletin monumental 1904, p. 149.)

carrées dont les plates-formes étaient destinées à recevoir des flèches qui eussent complété cet admirable ensemble ; les ébrasures des baies sont tapissées de colonnettes et de crochets ; une balustrade à jour en forme de quatre-feuilles couronne les plates-formes. Ces deux tours qui n'existaient pas encore en 1218, sont mentionnées dans une charte de 1245.

2. *Chartres.* — La cathédrale de Chartres a été rebâtie presque entièrement en 1194 et terminée en 1223. Elle représente donc bien le type d'église répandu sous le règne de Philippe-Auguste. Le plan comprend un narthex composé de deux travées, qui s'étend entre les deux tours carrées de la façade, trois nefs de six travées, un transept peu accentué, mais très large, un chœur de quatre travées. Le transept avec sa nef centrale flanquée de deux collatéraux, est une véritable église transversale qui comprend trois travées de chaque côté de la croisée ; les architectes gothiques ont adopté là un plan qu'on trouve dans les églises du midi du domaine auvergnat, à Saint-Sernin de Toulouse, à Conques, à Saint-Jacques de Compostelle. Le chœur à double déambulatoire se compose de quatre travées et d'une abside : trois absidioles et deux hémicycles le couronnent ; il est soutenu par des colonnes monostyles à tailloirs polygonaux. Les voûtes de la nef centrale ne sont plus sexpartites, mais se composent des deux ogives sur plan barlong entre les arcs doubleaux et formerets ; le retour au plan barlong et l'abandon des piliers alternativement cylindriques et flanqués de colonnettes caractérisent l'architecture religieuse au début du XIII^e^ siècle. La nef de Chartres était la plus haute qu'on eût encore bâtie ; elle atteint 36 mètres 55 alors que celle de Notre-Dame n'a que 34 mètres sous clef.

3. *Bourges.* — Au sud de la Loire la cathédrale de Bourges peut être considérée comme un des chefs-d'œuvre

de l'école de l'Île-de-France au XIIIe siècle. Le projet de construction date de 1172, mais elle ne fut commencée que dans les premières années du XIIIe siècle et consacrée seulement en 1324. Comme sa surface débordait au-dessus des anciens fossés de la ville, on prit le parti d'asseoir son chevet sur une magnifique crypte qui était terminée en 1209. Cette église souterraine, exceptionnelle dans une cathédrale gothique, a, comme le chœur qu'elle soutient, la forme d'un hémicycle à double collatéral éclairé par douze fenêtres ; les nervures qui soutiennent sa voûte viennent retomber sur de robustes piliers à section polygonale flanqués de colonnettes aux chapiteaux ornés de crochets. Le plan de l'église est aussi d'une grande originalité ; il ne comporte pas de transept, mais cinq nefs terminées par un chœur à double déambulatoire sur lequel s'ouvrent cinq chapelles absidales. En outre, les voûtes de ces nefs, tracées toutes sur plan barlong, sont étagées à trois hauteurs différentes, la nef centrale à 37 mètres, la deuxième à 21 mètres, la nef extérieure à $9^{m},50$. Chaque nef a donc son éclairage indépendant. En outre, dans la nef centrale le premier étage de tribunes est supprimé et remplacé par une galerie élevée de triforium au-dessous des hautes fenêtres. Les arcades s'élèvent donc d'un jet hardi et les piliers cylindriques sont cantonnés, même autour du chœur, de colonnettes engagées sur lesquelles retombent les nervures interrompues seulement par les chapiteaux. Le collatéral extérieur, au contraire est surmonté de tribunes qui s'ouvrent sur la deuxième nef. A l'extérieur, les chapelles absidales bien détachées de l'œuvre, forment comme des tourelles étroites couvertes de flèches de pierre. Par suite de l'absence de transept la cathédrale de Bourges ne comporte que deux tours de façade achevées seulement au XVIe siècle. Rien n'égale d'ailleurs l'ampleur majestueuse de cette façade précédée

d'un magnifique perron et ornée de cinq portails à voussures profondes ; son ornementation appartient à la fin du XIII^e^ et au XIV^e^ siècle. Les deux porches latéraux établis entre des contreforts, ont conservé les sculptures romanes de l'ancienne cathédrale. Les arcs-boutants ont encore une forme très simple, mais les contreforts sur lesquels ils s'appuient sont surmontés d'une jolie arcature à jour comprise entre deux clochetons ornés de crochets ; l'étagement des nefs a exigé un double étage d'arcs-boutants. Enfin à l'intérieur de Bourges et déjà de Chartres apparaissent à la fin du XIII^e^ siècle les clôtures de pierre qui entourent complètement le chœur et barrent transversalement la nef : ce sont les jubés, ouverts par trois portes et surmontés d'une galerie qui servait à la lecture des Evangiles : ils montrent l'importance prise par les chapitres à cette époque ; presque tous ont été démolis au XVIII^e^ siècle ; des fragments de celui de Bourges sont au Musée du Louvre.

4. *Reims.* — La cathédrale de Reims, destinée à abriter la cérémonie du sacre des rois de France, fut commencée en 1211 sur un plan grandiose que le manque de ressources força plus tard à modifier ; le chapitre prit possession de l'édifice en 1241, mais il ne fut achevé en réalité qu'au XIV^e^ siècle ; à cette époque la nef ayant paru trop petite pour contenir la foule le jour du sacre, on la prolongea de deux travées et on recula la façade du XIII^e^ siècle. Cette modification a donné à la cathédrale de Reims une longueur de 138^m^,69 qui n'est égalée que par celle du Mans. Le plan très simple comprend trois nefs de neuf travées, un transept très large et très saillant, accompagné comme le chœur d'un double collatéral ; cinq chapelles absidales très profondes rayonnent autour du chevet. L'ordonnance intérieure a beaucoup de rapports avec celle de Bourges : les grandes arcades de la nef cen-

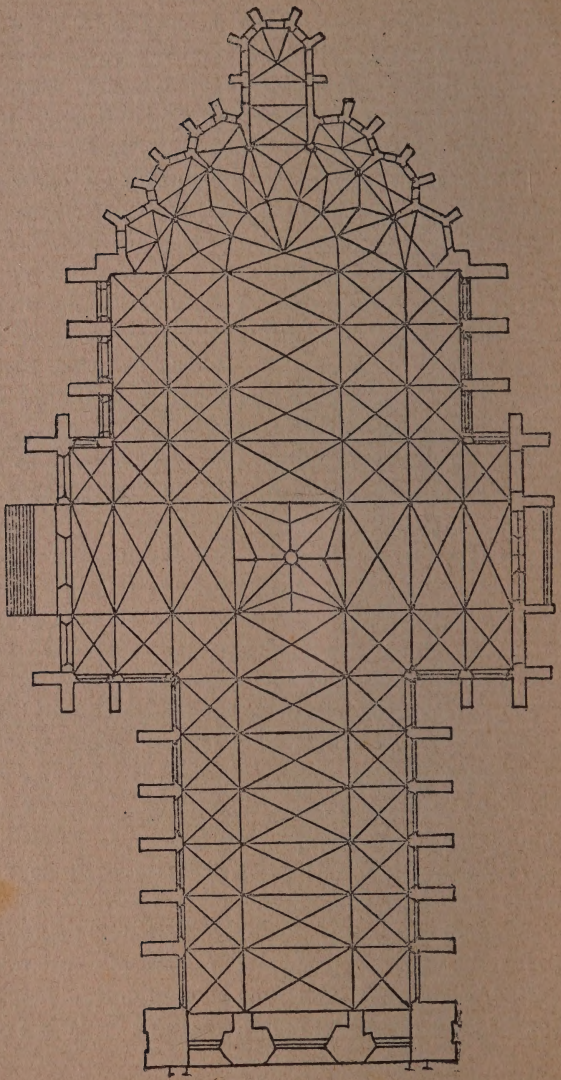


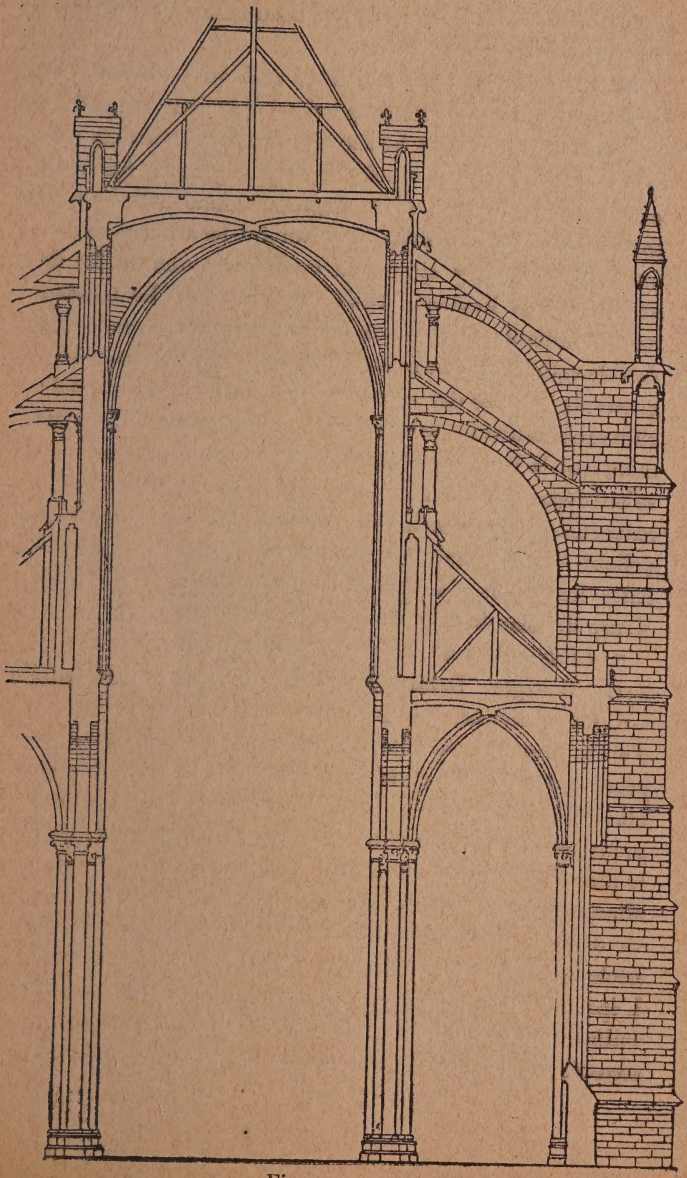
Fig. 8.

trale sont séparées des hautes fenêtres par un triforium élevé, et les voûtes retombent sur des piliers cantonnés de quatre colonnettes engagées, dont les bases ornées de griffes, reposent sur un piédestal très haut. Le plan de Reims comportait deux tours de façade, deux tours à chaque transept et une tour à la croisée centrale ; une véritable forêt de flèches devait le surmonter. L'incendie de 1481 qui a anéanti le clocher central et les combles des tours a empêché l'exécution de ce projet ; seules les deux tours de façade achevées au XV^e^ siècle existent encore dépourvues de flèches. La façade, bâtie en bel appareil à la base, est faite dans le haut de pierres plus tendres qui s'effritent. Les trois portails sont surmontés d'une grande rose encadrée sous une archivolte en arc brisé (1) entre deux baies géminées ; au-dessus s'étend la haute galerie des rois qui masque à moitié le pignon et les longues baies des deux tours. La tradition populaire attribuait la construction de Reims à Robert de Coucy, mais il est mort seulement en 1311 ; Libergier avait élevé à Reims l'église Saint-Nicaise ; d'après un renseignement donné par Villard de Honnecourt le premier maître-d'œuvre serait Pierre de Corbie.

5. *Amiens.* — La construction de la cathédrale d'Amiens commencée en 1223, appartient, comme nous l'avons vu (2) au XIII^e^ siècle. On a dit avec raison que cette cathédrale était au point de vue de la technique et de l'exécution, de la science et de l'art, « le chef-d'œuvre du style gothique (3). » Le plan (fig. 8) comporte un narthex, trois nefs de six travées, un transept saillant à collatéraux, un chœur de quatre travées entouré d'un double déambulatoire sur

(1) Caractéristique du style champenois.
(2) Voyez p 20.
(3) GONSE, *Art gothique*, p. 204

lequel s'ouvrent sept chapelles absidales tangentes les unes aux autres et de forme polygonale ; pour la première fois la chapelle centrale dédiée à la Sainte Vierge a une importance particulière. La superficie (8000 m.q.) fait de cette cathédrale une des plus grandes églises du monde ; elle a 143 mètres de longueur, 65 mètres de largeur au transept et 43 mètres de hauteur sous clef. La cathédrale d'Amiens peut être considérée comme le premier exemple du développement que pouvait atteindre le style gothique. Les murs sont presque entièrement supprimés : la haute galerie du triforium elle-même est éclairée à l'extérieur par des vitraux. Les baies atteignent une ampleur inusitée jusque-là et l'ensemble a un caractère général d'élancement. Les piliers sont cantonnés de quatre colonnettes engagées qui reçoivent les retombées, mais leur épaisseur est bien moindre qu'à Bourges ou à Reims. Entre les arcades de la nef centrale et le triforium une frise de roses et de feuillages fait tout le tour de l'édifice. La façade a des lignes plus nettes que celle da Reims : ses trois porches profonds encadrés par des frontons ornés d'une rose, sont surmontés d'une double galerie, l'une à jour, l'autre remplie par les statues des rois ; entre les deux tours on a établi la rose flamboyante, et une haute galerie bordée d'une balustrade et surmontée d'une claire-voie à jour ; à mesure qu'elle s'élève l'architecture semble devenir de plus en plus aérienne. Les arcs-boutants eux-mêmes (fig. 9) commencent à être ornés d'une arcature à jour placée entre l'arc et le rampant ; pour la première fois aussi on imagine d'épauler la nef du transept à l'aide d'arcs-boutants qui viennent croiser ceux de la nef principale. Le parti adopté dans cette construction était si logique et si beau que la cathédrale d'Amiens devint un modèle imité dans tous les pays où le style gothique s'implanta : la nef de Saint-Denis,



les cathédrales de Meaux, Tours, Beauvais, Cologne etc... en procèdent directement.

6. *Beauvais.* — Les architectes gothiques cherchèrent cependant à dépasser les proportions d'Amiens. La cathédrale de Beauvais, dont les travaux furent commencés vers 1240, serait, si elle était achevée la plus grande église du monde, mais le plan était disproportionné avec les ressources dont on disposait : le chœur fut terminé en 1272 ; au XVI^e^ siècle on y ajouta un transept et une flèche de 153 mètres de hauteur qui s'écroula en 1573 ; les travaux en sont restés là. Le chœur à lui seul avec ses trois travées à double collatéral n'en mesure pas moins 51 mètres de longueur ; la hauteur des voûtes atteint 47 mètres sous clef ; elles causent une impression vraiment saisissante, mais elles montrent la limite que les architectes gothiques ne pouvaient dépasser ; il a fallu, en effet, les transformer en voûtes sexpartites pour les maintenir. L'ordonnance et le style rappellent Amiens, mais il y a deux triforiums, l'un ouvert entre les piliers du chœur, l'autre dans la galerie intérieure du déambulatoire.

7. *Le style du* XIII^e^ *siècle.* — Les cathédrales de Chartres, Paris, Bourges, Reims, Amiens ont leur individualité qui les distingue les unes des autres ; mais chacune d'elles marque, en outre, une étape dans le développement de l'architecture qui aboutit à la création pour ainsi dire classique d'un type de cathédrale réalisé pour la première fois à Amiens. Le plan peut encore varier, mais le plan à trois nefs, transept à collatéraux, chœur très allongé à double déambulatoire et à chapelles rayonnantes, va devenir prédominant. En élévation la tribune du XII^e^ siècle fait place au triforium élevé, quelquefois à jour. L'épaisseur des piles ayant diminué, on revient au pilier cylindrique cantonné de colonnes. L'église n'est pas encore accostée de chapelles latérales. Enfin les progrès se font

sentir dans l'ornementation qui devient plus riche : sur les chapiteaux dominent les crochets et les feuillages épa-

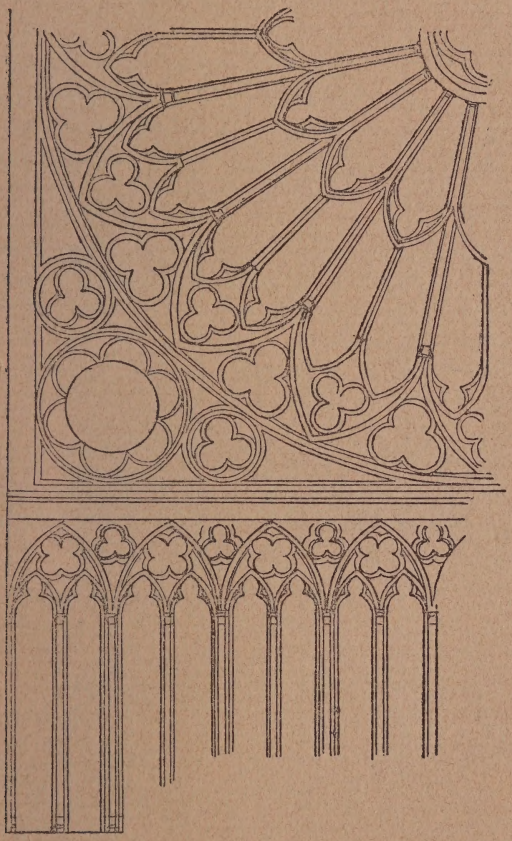


Fig. 10.

nouis (fig. 11) ; à la fin du XIII^e^ siècle les remplages des baies se décorent des trèfles et des rosaces qui constituent le style

dit rayonnant (fig. 10). Enfin les profils deviennent plus compliqués ; celui des ogives se compose de trois tores divisés eux-mêmes en nervures secondaires. Les bases profondément refouillées se raccordent directement aux socles polygonaux. L'architecture gothique semble avoir atteint alors son apogée et cependant il lui restait encore deux siècles d'existence à parcourir.

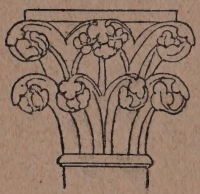


Fig. 11.

Bibliographie. Ajouter à la bibliographie du chapitre précédent. — *Lassus, Duval* et *Durand.* Monographie de la cathédrale de Chartres, Paris, 1867-68. — *Cerf.* Histoire et description de Notre-Dame de Reims, Reims, 1861. — *Durand.* Monographie de la cathédrale d'Amiens. v., Paris, 1901-1903. — *Pihan.* Beauvais, sa cathédrale, Beauvais, 1885 :

CHAPITRE IV

L'ORNEMENTATION ET L'ICONOGRAPHIE

La cathédrale gothique du XIII^e^ siècle représente l'art français du Moyen Age dans son épanouissement le plus complet. On trouve en elle l'unité parfaite de conception, la liaison intime entre l'architecture et la décoration qui caractérisent le grand art. Une basilique du V^e^ siècle, une église byzantine, ne sont qu'une ossature, presque un squelette, qu'il faut couvrir de somptueux placages, rehausser de mosaïques à fond d'or, habiller en quelque sorte artificiellement. La cathédrale trouve sa seule décoration dans son architecture : à l'intérieur les profils de ses nervures, de ses piliers, les sculptures de ses chapiteaux et de ses bases, les baies de son triforium ou de ses clôtures de pierre, à l'extérieur sa façade qui reproduit en général les étages de son ordonnance intérieure et qui emprunte sa magnificence à la sculpture monumentale, enfin ses arcs-boutants eux-mêmes semblables aux rames d'une galère colossale. Malgré les remaniements multiples qui ont altéré les dispositions primitives des cathédrales, l'unité du plan et de la décoration est visible. Tout est subordonné à l'architecture : le décor ne sert qu'à en faire valoir les lignes et à en détacher les membres ; elle a imposé ses formes au mobilier lui-même.

1. *Les éléments du décor.* — Sans vouloir donner un aperçu même sommaire de l'état des arts décoratifs au

XIII^e siècle (1), essayons de déterminer les éléments qui entraient dans la décoration d'une cathédrale. La sculpture ornementale règne sur les chapiteaux, sur les frises qui séparent les différents étages de son ordonnance intérieure ou extérieure, sous les archivoltes qui encadrent ses baies. Depuis la fin du XII^e siècle les éléments de cette sculpture sont exclusivement empruntés au règne végétal et aux plantes indigènes. Les motifs géométriques ou stylisés des écoles romanes ne se rencontrent plus que par exception ; dans quelques églises, à Saint-Julien le Pauvre et au XIII^e siècle dans les cloîtres du midi, des personnages sortent encore des touffes de feuillage, mais partout ailleurs le décor est devenu végétal : l'homme et les animaux relèvent maintenant du domaine de la sculpture monumentale. La flore des cathédrales gothiques peut être l'objet d'études intéressantes ; elle est née dans les pays du Valois et du Beauvaisis dont les arums et les feuilles d'eau, nénuphar, iris etc... ont fourni le premier décor naturaliste. A la fin du XII^e siècle apparaît le crochet dont la volute ressemble à un bourgeon enroulé comme une crosse de fougère ; on imite aussi d'une manière libre l'acanthe indigène, puis le plantain et enfin la vigne. Sous le règne de saint Louis la flore perd de plus en plus son caractère stylisé et imite de plus en plus la nature (fig. 12). Sa richesse est incomparable : la vigne, l'érable, le lierre, le liseron, la scabieuse, la mauve, le fraisier, l'oseille, le persil, le châtaignier, le chêne, le poirier, toutes les plantes de nos jardins et de nos forêts sont mises à contribution.

Nous avons vu que les baies de forme d'abord très

(1) Je renvoie pour ce qui concerne ces arts à l'excellent livre de M. A. GERMAIN, *L'art chrétien en France des origines au XIV^e siècle.*

simple, composées d'une ou de plusieurs lancettes surmontées d'une rose, sont devenues à la fin du XIII^e^ siècle,

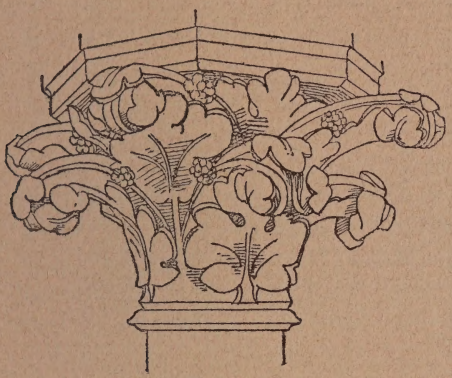


Fig. 12.

grâce au remplage rayonnant un des plus gracieux décors de la cathédrale. Dès la fin du XII^e^ siècle on a pris l'habitude de les fermer au moyen de vitraux translucides qui ont été pour les églises gothiques ce que les mosaïques à fond d'or étaient pour les églises byzantines. Le vitrail, en effet, composé de petits morceaux de verre enchâssés dans une armature de plomb est une véritable mosaïque transparente qui occupe tous les vides et transforme la cathédrale en une véritable cage de verre. Il n'est pas jusqu'au style des peintures qui, par la simplicité de leur dessin, l'absence de perspective et les combinaisons harmonieuses de leurs couleurs ne rappellent les mosaïques. La cathédrale de Chartres est celle qui a le mieux conservé sa décoration du XIII^e^ siècle : ses 125 hautes fenêtres, ses 9 grandes roses, ses 97 roses moyennes ou petites couvrent une superficie de plusieurs milliers de mètres carrés : à côté des donateurs comme saint Louis ou Ferdinand de Castille on y trouve représentées les corporations des drapiers, tonneliers, etc...

Sauf quelques exceptions, à Reims par exemple, la sculpture ornementale est réservée comme à l'époque romane à l'ornementation des façades, mais au XIII^e^ siècle elle n'est plus concentrée autour des portails, elle envahit les parties hautes, et même les tours ; au XIV^e^ siècle tous les clochetons qui terminent les contreforts seront surmontés de statues. Il s'était formé dans l'Ile-de-France, au milieu du XII^e^ siècle, une école de sculpture dont les traditions étaient encore toutes romanes et dont le portail royal de Chartres paraît être le chef-d'œuvre ; le tympan de la porte Sainte-Anne à Notre-Dame, les statues du portail méridional de la cathédrale du Mans appartiennent à cette inspiration que caractérisent les statues de rois très allongées, et les tympans consacrés à la glorification du Christ et de la Vierge. Au XIII^e^ siècle apparaît au contraire à Bourges, à Reims, aux portails latéraux de Chartres et surtout à Amiens, une sculpture beaucoup moins hiératique qui révèle une imitation charmante de la nature et un sentiment religieux qui semble revêtir les personnages d'un mélange de grâce exquise et de noblesse ; on a pu comparer certains de ces Christs ou de ces Vierges, le Beau Dieu et la Vierge d'Amiens par exemple, aux plus belles œuvres de l'école attique du début du V^e^ siècle ; certaines statues féminines de Reims, par la correction de leurs traits et l'ampleur de leurs draperies semblent copiées sur l'antique. On ne fera jamais assez grande la part de nos imagiers gothiques dans le développement de la sculpture moderne.

A la fin du XIII^e^ siècle la statuaire commença même à envahir l'intérieur de l'église et l'on adossa des statues d'apôtres aux piliers du chœur ; l'usage des clôtures de pierre et des jubés favorisa ce développement. Les pierres tombales gravées, incrustées parfois de marbre noir ou de métal et représentant le défunt dans le costume de sa

profession contribuèrent à orner le sol des nefs. Elles étaient aussi quelquefois couvertes de dalles blanches et noires à l'aide desquelles on formait des dessins compliqués ou labyrinthes. La cathédrale de Reims possédait un labyrinthe célèbre dans l'intérieur duquel étaient gravés les noms de ses architectes ; il fut détruit au milieu du XVIII[e] siècle. Tous les arts contribuaient d'ailleurs à orner l'intérieur de l'église, mais la même décoration architecturale, les mêmes baies à remplage rayonnant, les mêmes végétations, les mêmes figures régnaient sur les rétables d'autels, sur les stalles en chêne sculpté, sur les châsses en émail bleu de Limoges, sur les triptyques d'ivoire, sur les vases sacrés, sur les mitres ou les crosses épiscopales, sur les ornements sacerdotaux brochés d'or, sur les tapisseries qui servaient à tendre l'église les jours de fête.

Aujourd'hui après les mutilations prodigieuses qui sont le résultat du vandalisme de toutes les époques, on se rend mal compte du rôle important que la couleur devait jouer dans la décoration des cathédrales. Des fresques couvraient la plupart des surfaces de pierre et plus tard les murs des chapelles latérales que l'on construisit entre les contreforts. La peinture servait en outre à faire valoir certains membres de l'architecture, les nervures, les clefs de voûte, quelquefois les chapiteaux ; on peignit même les statues abritées sous les portails ou on couvrit d'or le fond sur lequel elles se détachaient. Au XIV[e] siècle l'art de l'imagier consiste à la fois à sculpter et à peindre la statue.

2. *L'iconographie.* — Mais la pierre sculptée, la peinture à fresque ou sur verre, l'émail, l'ivoire, la soie brochée, la tapisserie servent à représenter un ensemble de personnages ou de scènes dont le choix n'était pas laissé au libre arbitre de l'artiste, mais lui était imposé par la tradition. L'iconographie gothique montre l'influence profonde que l'Eglise n'a cessé d'exercer sur le développe-

ment de l'art ; dans une certaine mesure elle se rapproche de l'iconographie byzantine dont certains sujets rappellent le caractère mystique ; elle est cependant, plus qu'elle, destinée à l'enseignement des fidèles. Les façades de Bourges, de Chartres, de Paris, de Reims, d'Amiens, les vitraux de Chartres sont une véritable encyclopédie de pierre, qui fournit, comme l'a montré M. Male dans un des plus beaux livres qui aient été écrits sur l'art gothique, tous les enseignements nécessaires au chrétien. Le plan de la décoration du XIII^e^ siècle semble calqué sur le Grand Miroir de Vincent de Beauvais. On y trouve le « miroir » de la nature avec tous les animaux des bestiaires fantastiques, le « miroir » de la science qui représente les figures des arts libéraux, le « miroir » moral avec ses allégories dignes de la préciosité du Roman de la Rose et enfin le « miroir » historique qui raconte l'histoire du monde d'après les Ecritures ou les vies des saints et mène l'homme depuis la création jusqu'au jour du Jugement Dernier. Un grand nombre de cathédrales étant dédiées à Notre-Dame, il n'est pas étonnant que la personne de la Vierge, ait pris une importance toute spéciale dans cette iconographie ; sa statue se dresse en pied sur le trumeau du portail dont le tympan offre le gracieux motif de l'arbre de Jessé ; plus haut les galeries de rois dans lesquelles le peuple voyait déjà au Moyen Age des rois de France, représentent en réalité les rois de Juda ancêtres de la Vierge. Les artistes gothiques du XIII^e^ siècle ont trouvé les motifs de cette iconographie dans la tradition romane et carolingienne, mais ils en ont fait une synthèse magistrale qui a été la plus magnifique expression qu'ait revêtue le sentiment religieux au Moyen Age.

Bibiographie. A. Germain. Opus citat. — *Lambin.* La flore gothique, Paris, 1893.— *Vitry.* Album de sculpture du Moyen Age, Paris, 1694.—*Male.* L'art religieux du XIII^e^ siècle, Paris, 1^e^ édit. 1898. —*Adeline.* Sculptures grotesques et symboliques, Rouen, 1869.

CHAPITRE V

LES VARIÉTÉS PROVINCIALES DU STYLE GOTHIQUE

Le style gothique est, par ses origines, le style du domaine royal et de la région française, mais dès le XII^e^ siècle, diverses écoles romanes ont renoncé à leur méthode de construction pour adopter la voûte d'ogives sans modifier entièrement le plan de leurs églises. Il s'est formé ainsi des écoles provinciales de style gothique ; plus tard seulement le type réalisé à Amiens triompha dans les grandes constructions de toute l'Europe et prit un caractère international.

1. *Ecole normande.* — Nous avons pu constater déjà les échanges d'influence qui s'exercèrent entre la Normandie et l'Ile-de-France pendant la première période du style gothique : Saint-Germer de Fly, la salle capitulaire de Boscherville, la chapelle du Petit-Quevilly, l'abbaye de Fécamp, la tour Saint-Romain à Rouen montrent le premier développement de ce style. Plus tard on construisit l'église d'Eu, la cathédrale de Lisieux (rémaniée au XIII^e^ siècle), celles de Rouen (début du XIII^e^ siècle) et de Coutances (1208-1274), le chœur de Saint-Etienne de Caen commencé en 1210 et la « Merveille » du Mont-Saint-Michel. Les Normands adaptèrent les voûtes d'ogives au

plan de leurs nefs centrales, couvertes jusque-là en charpentes (par exemple aux abbayes de Caen, à Boscherville, à Saint-Pierre de Gournay etc...) et quand ils élevèrent de nouvelles églises, ils se contentèrent d'appliquer au plan normand la voûte d'ogives et le chœur à déambulatoire. A Coutances, à Rouen, à Fécamp, une lanterne à jour s'élève à la croisée du transept ; à Rouen deux absidioles s'ouvrent comme à l'époque romane dans le paroi orientale des croisillons. La cathédrale de Rouen est couverte à l'extérieur d'une véritable dentelle de sculptures qui datent de l'époque flamboyante. Celle de Coutances a gardé, au contraire, son aspect un peu sévère du XIII^e^ siècle ; l'ornementation en est médiocre, la façade est dépourvue de sculptures, mais ses deux tours de façade surmontées de flèches et flanquées de tourelles, sa lanterne dont le premier étage forme un triforium à jour, les clôtures à jour qui séparent les chapelles de son rond-point en font un des monuments les plus élégants de l'école normande.

2. *Ecole bourguignonne.* — L'école bourguignonne qui avait résolu d'une manière heureuse le problème de la couverture des églises, resta longtemps fidèle aux traditions romanes. La voûte d'ogives ne s'y montra guère avant 1150, et encore jusqu'au XIII^e^ siècle fut-elle employée concurremment avec les voûtes d'arêtes dont on continua à se servir pour les collatéraux ; le plein cintre resta prédominant pour les baies ou les arcades ; les arcs-boutants et les triforiums furent d'abord rarement employés ; enfin jusqu'à la fin du XIII^e^ siècle la Bourgogne construisit des voûtes sexpartites sur plan carré. Les caractères originaux du style gothique bourguignon n'apparurent qu'au XIII^e^ siècle c'est à cette époque que s'élèvent les cathédrales d'Auxerre, de Nevers, de Lausanne, les églises de Notre-Dame de Dijon, Semur en Auxois etc... ; l'influence de ce style se fait sentir en Suisse, à Lyon, à Grenoble, en

Champagne et jusque sur les bords du Rhin. Les Bourguignons ne reculent plus alors devant l'emploi fréquent des arcs-boutants, des piliers formés d'un faisceau de colonnettes, des galeries intérieures passant sous l'appui des fenêtres et extérieures sur la façade.

3. *Eglises cisterciennes.* — Ce fut en Bourgogne que naquit le type de l'église cistercienne qui devait se répandre dans toute l'Europe et dont les architectes paraissent avoir été des moines : beaucoup de chapitres ou d'ordres religieux adoptèrent cette architecture à cause de son austérité. Il y a cependant beaucoup d'élégance dans ces églises dépourvues de tout ornement sculpté et polychrome dans lesquelles des procédés gothiques sont appliqués à des plans archaïques. Le type le plus répandu est celui de l'église à trois nefs terminées par un simple chevet carré avec des chapelles de même forme au transept.

4. *Le style Plantagenet.* — Le style Plantagenet, ainsi appelé en mémoire des nombreuses constructions d'Henri II, est un effort curieux pour appliquer la voûte d'ogives aux coupoles du sud-ouest. La cathédrale Saint-Maurice d'Angers, qui se composait à l'origine d'une nef unique voûtée en charpentes, fut couverte en 1150 par l'évêque Normand de Doué de trois travées de voûtes en forme de coupoles octogonales supportées par quatre nervures à double tore ; la clef de cette croisée d'ogive étant très surhaussée, la voûte est suffisamment soutenue par les arcs doubleaux ou formerets et les murs latéraux : les arcs-boutants deviennent inutiles et ne sont jamais employés dans l'école angevine ; les murs sont donc très épais et des arcs doubleaux retombent à l'intérieur sur des faisceaux de colonnettes engagées dans les murs, qui sont reliés eux-mêmes par des arcs formerets. Au XIII^e^ siècle on ajouta à cette nef unique un transept et un chevet qui furent couverts de la même manière. La cathédrale Saint-Pierre de

Poitiers fondée par Aliénor de Guienne en 1162 est voûtée ainsi ; son plan exceptionnel consiste en une vaste salle à trois nefs égales en largeur et en hauteur terminées par un chevet carré à l'extérieur ; il n'y a ni abside, ni transept. La cathédrale de Bordeaux, construite de 1138 à 1165, avait primitivement des voûtes domicales de ce genre : les travées de sa nef atteignent d'ailleurs 18 mètres de largeur.

5. *Le gothique méridional.* — Les églises gothiques construites dans le midi de la France peuvent se diviser en deux catégories. Les unes, comme les cathédrales de Clermont, de Narbonne et de Limoges, entreprises vers 1270 sont de style absolument français. L'architecte du chœur de Clermont, achevé en 1285, Jean Deschamps était d'origine picarde et se contenta de reproduire en matériaux volcaniques l'ordonnance d'Amiens. Il en est de même du chœur de Bordeaux, bâti sous l'épiscopat de Bertrand de Got, de 1260 à 1310. Les autres, au contraire, et ce sont les plus nombreuses, présentent des dispositions qui en font des édifices très différents des églises gothiques du nord. Le sentiment qui a guidé les architectes méridionaux paraît avoir été le désir d'éviter l'arc-boutant qui, nous l'avons vu, n'avait pu s'acclimater davantage en Anjou. Pour y arriver, ils ont construit des nefs de hauteur presque égales qui se contrebutent mutuellement suivant le procédé des écoles romanes et s'appuient sur de solides contreforts : tel est le parti adopté à Saint-Nazaire de Carcassonne qu'on dota en 1310 d'un transept à collatéraux analogue à celui de Chartres, et d'un chœur sans déambulatoire; ce remaniement dû à des architectes du nord qui ornèrent l'église de la végétation exubérante de l'Ile-de-France, n'a pas altéré son plan méridional : en outre, elle a conservé un toit plat en terrasses qui repose sur les voûtes sans l'intermédiaire de combles, et qui est encore un trait distinctif du midi. De même, à l'église de

la Chaise-Dieu, construite de 1344 à 1350 par le pape Clément VI (Pierre Roger de Beaufort, ancien moine de l'abbaye), les trois nefs de hauteur égale ont des voûtes supportées par de lourds piliers octogonaux dans lesquels les nervures viennent s'engager sans l'intermédiaire de chapiteaux (1) et sont contrebutées à l'extérieur par d'immenses contreforts appuyés à la muraille.

Mais dès cette époque on était allé plus loin et on avait pris le parti plus logique de réduire les trois nefs à une seule salle très large dont les voûtes d'ogives sont appuyées directement sur les contreforts, sans l'intermédiaire d'aucun collatéral ; des chapelles latérales furent ouvertes entre les contreforts ; elles furent même surmontées quelquefois d'un étage de tribunes ; on donna à l'abside dépourvue de déambulatoire une forme polygonale, et l'on obtint ainsi un type d'église qui est répandu dans le midi à de nombreux exemplaires. A l'extérieur les contreforts étaient quelquefois réunis par des arcades ; entre eux étaient percées des fenêtres étroites et très aiguës. Une pareille église ne comporte aucune tour ; aussi on a le plus souvent placé les clochers hors l'œuvre suivant un parti déjà adopté en Italie. Le point de départ de ce style paraît être la région située entre Toulouse et Montauban où on ne trouve pour les constructions que de la brique ; l'église Saint-Jacques de Montauban fondée en 1174 est un des plus anciens monuments de cette école, son chef-d'œuvre est la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi, construite de 1282 à 1383. Elle est entièrement en briques, couverte en terrasse, entourée d'une couronne de mâchicoulis et surmontée à l'ouest d'une énorme tour de forteresse ; ses contreforts ressemblent à d'énormes demi-piliers engagés

(1) C'est un des premiers exemples connus de ce procédé, si répandu dans l'architecture flamboyante.

que réunissent des arcades ; elle est ceinte à l'intérieur d'un double étage de chapelles et de tribunes. On a voulu pour orner cet immense édifice de briques le revêtir des splendeurs d'une décoration flamboyante qui, limitée au porche méridional et à la clôture du chœur, forme avec le reste un contraste saisissant. Enfin c'est à Toulouse qu'on trouve une église unique en son genre, l'église des Jacobins composée de deux nefs que séparent d'immenses colonnes de pierre, hautes de 19^{m} 50 ; ce plan exceptionnel fut adopté par quelques ordres religieux.

Bibliographie. Loth. La cathédrale de Rouen, Rouen, 1879-80. — *Coutan* Notice sur la cathédrale de Rouen (*Bulletin Monumental* 1896) — *Berthelé.* Les églises angevines de style Plantagenet (B. A. C. T. H. 1888). — *Denais.* Monographie de la cathédrale d'Angers, Paris, 1889. — *Faucon.* Notice sur la construction de l'église de la Chaise-Dieu, Paris, 1904. — *Grozes.* Monographie de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi, Toulouse. 1878. — de *Lahondés.* Les églises gothiques de l'Ariège B. A. C. T. H. 1898.

CHAPITRE VI

L'EXPANSION DU STYLE GOTHIQUE A L'ÉTRANGER

Le style gothique a été répandu à l'étranger par les maîtres d'œuvre à l'humeur voyageuse que tentaient les offres des évêques et des princes. Nous avons fait mention des pérégrinations de Villard de Honnecourt à travers la Hongrie. En 1287, un architecte parisien, Etienne de Bonneuil, est appelé en Suède pour bâtir la cathédrale d'Upsal. Les artistes français pénétraient jusqu'en Extrême-Orient et l'ambassadeur de Saint-Louis, Guillaume de Rubruquis ne fut pas peu étonné de trouver établi à la cour du grand Khan de Tartarie un orfèvre parisien, maître Guillaume Boucher, pris en Hongrie par les Mongols. Les ordres religieux et en particulier celui des Cisterciens, contribuèrent aussi beaucoup à l'expansion de l'architecture gothique. Enfin, le début du XVI^e^ siècle est la grande époque de l'influence extérieure de la France au Moyen Age : des dynasties françaises règnent à Naples, en Hongrie, à Constantinople, en Chypre, en Arménie ; le français est en Allemagne la langue usuelle de la dynastie des Luxembourg. Tous ces princes ont appelé auprès d'eux des maîtres français, mais suivant les choix qu'ils avaient fait, les édifices bâtis par eux portaient l'empreinte d'une des

écoles provinciales de France ; en outre, le style gothique importé à l'étranger se modifia bientôt ou disparut devant des réactions nationales, dont la plus importante est celle de la Renaissance italienne qui s'affirme déjà à la fin du XIII^e siècle.

1. *Angleterre.* — L'architecture gothique s'introduisit en Angleterre dès la première moitié du XII^e siècle et peut-être auparavant. La cathédrale de Cantorbéry fut commencée à l'imitation de celle de Sens par maître Guillaume de Sens qui abandonna les travaux en 1192 à la suite d'un accident. De même Guillaume Desnoyers, de Blois, rebâtit de 1195 à 1200 le chœur de la cathédrale de Lincoln. Au XIII^e siècle commence l'influence des maîtres normands dont les architectes anglais adoptent le style en le surchargeant d'ornements. Un des chefs-d'œuvre de cette école, l'église de Westminster, fut commencée en 1307 et achevée seulement à la fin du XV^e siècle. Une autre influence fut celle du style Plantagenet dont les Anglais tirèrent les voûtes sur gerbes de nervures ou les voûtes en trompes de pavillon de la chapelle d'Henri VII à Westminster : c'est le triomphe du style flamboyant en Angleterre.

2. *Allemagne.* — Les écoles romanes fortement constituées en Allemagne firent à la propagation du style gothique une assez grande résistance ; la croisée d'ogives fut appliquée à des églises romanes, mais ce ne fut guère qu'au début du XIII^e siècle que l'Allemagne eut des édifices vraiment gothiques. L'influence de Laon est visible à la cathédrale de Magdbourg (1209-1235), celle de Soissons à Saint-Géréon de Cologne (1227). L'église de Limbourg-sur-Lahn (213-1242) et la cathédrale de Strasbourg furent élevées sur des plans français. Le style gothique apparaît dans l'Allemagne du sud avec la collégiale de Wimpfen, qualifiée dans un document d' « opus francigenum » et la

cathédrale de Ratisbonne (1275) et sur la Baltique avec la cathédrale de Lübeck (1277). Enfin l'Allemagne produisit une des merveilles de l'art gothique, la cathédrale de Cologne, commencée en 1248 par un maître Gérard qui était peut-être d'origine picarde. Le chœur consacré en 1322, rappelle à la fois ceux d'Amiens et de Beauvais ; M. Dehio a même supposé que les chœurs d'Amiens et de Cologne étaient dus au même maître-d'œuvre. Le plan comporte cinq nefs, un transept à collatéraux et un chœur à double déambulatoire ; les voûtes atteignent 45 mètres de hauteur. Plus tard le gothique allemand prit un caractère plus local ; au XIV^e^ siècle on éleva la « Halle Kirche », église à trois nefs d'égale hauteur, et on surchargea les divers membres d'architectures d'une ornementation exubérante.

3. *Scandinavie.* — L'architecture en bois est vraiment l'architecture nationale des pays scandinaves, jusqu'au XVI^e^ siècle. Les influences étrangères vinrent à la fois de l'Angleterre et de l'Allemagne. En 1147 les moines de Cîteaux appelés en Suède fondèrent l'abbaye d'Alvastra ; à la même époque ils s'établissaient en Norvège et en Danemark et, sous leur influence, des églises gothiques s'élevèrent dans les pays scandinaves, et jusque dans l'île de Gottland. La cathédrale d'Upsal commencée en 1260, par maître Etienne de Bonneuil et achevée en 1435 est une œuvre entièrement française.

4. *Espagne et Portugal.* — L'influence du style gothique succèda en Espagne à celle des écoles romanes de France. Les grandes cathédrales fondées au XIII^e^ siècle sont bâties sur des plans français : Tolède commencée en 1226 par un maître français, Burgos (1230), ressemblent à Bourges, avec leur cinq nefs de hauteur inégale et à double triforium. Des voûtes de style Plantagenet ont été construites à Zamora et à Salamanque. Enfin la cathédrale de

Léon réunit dans son architecture, et dans son ornementation les caractères de plusieurs églises fançaises et leur ressemble par sa légèreté ; le porche oriental est copié sur les porches latéraux de Chartres. Ce fut aussi un architecte français, maître Huguet, qui travailla à l'église Santa-Maria de Batalha, une des premières églises gothiques de Portugal, vouée par le roi Jean Ier sur un champ de bataille en 1385 et achevée en 1450. Le style composite connu sous le nom de « style manuélin » (1) qui régna en Portugal à la fin du xve siècle et dont le chef-d'œuvre est le monastère de Belem procède aussi d'une influence française due à des maîtres de Rouen qui avaient travaillé au tombeau du cardinal d'Ambroise et à la Tour de Beurre de la cathédrale de Rouen.

5. *Italie.* — Toute pénétrée des traditions de l'antiquité, l'Italie n'était pas un terrain favorable au développement de l'architecture gothique : elle y fut introduite cependant dès le xiie siècle par les ordres religieux. Le déambulatoire de la cathédrale d'Aversa est couvert de voûtes d'ogives d'aspect très archaïque. Dans les Abruzzes l'église cistercienne de Fossanova, consacrée en 1208, a des voûtes d'ogives bombées et à six nervures au carré du transept et au porche ; le reste de l'église est voûté d'arêtes. Au xiiie siècle le style gothique se répand dans toute l'Italie, mais il y garde le caractère d'une importation étrangère ; l'arc-boutant n'est presque jamais employé, les voûtes mal construites sont souvent maintenues avec des tirants de fer, et à partir de la fin du xiiie siècle c'est le gothique méridional, avec ses églises à nef unique, qui sert surtout de modèle aux architectes des princes angevins. En Toscane les églises de briques sont revêtues de parements de marbre. Seule la cathédrale de Milan est comparable aux

(1) En l'honneur de Manuel le Fortuné (1495-1521).

grands édifices du nord ; elle fut fondée par le duc Jean-Galéas Visconti et commencée en 1386 ; les plans furent adoptés par un conseil de maîtres-d'œuvre où dominaient les Allemands ; l'exécution en fut très pénible, et l'on vit se succéder pendant plusieurs années des architectes allemands, français, lombards incapables de satisfaire aux exigences du fondateur. On cite parmi eux Jean Mignot de Paris (1399-1401). Le gros œuvre ne fut terminé qu'au XVI^e siècle et la façade date du gouvernement de Napoléon I^er. Le plan qui a de grandes rapports avec ceux d'Amiens et de Cologne, comprend cinq nefs de neuf travées et de hauteur différente, un transept avec collatéraux et un chevet terminé par une abside à trois pans ; un dôme s'élève à la croisée du transept ; la longueur de l'édifice est de 158 mètres, la hauteur de la grand nef atteint 48 mètres. Les piliers en forme de colonnes octogonales qui séparent la grande nef des collatéraux sont ornés d'énormes chapitaux formés d'arceaux trilobés sous lesquels sont des statues. Les trois grandes baies qui éclairent le chœur ont 27 mètres de hauteur. La cathédrale de Milan est donc l'œuvre d'une école devenue internationale qui a cherché à atteindre les limites du gigantesque.

6. *Pays slaves.* — *Hongrie.* L'architecture gothique d'Allemagne s'est introduite en Lithuanie et en Pologne au XV^e siècle. En Bohême Mathias d'Arras, que Charles IV ramena d'Avignon en 1342, construisit la cathédrale de Prague. Des églises cisterciennes s'élevèrent en Hongrie, auxquelles maître Villard de Honnecourt dut sans doute travailler.

7. *Orient latin.* — Après la conquête de Constantinople en 1204, et l'établissement des Lusignan dans le royaume de Chypre, les ordres religieux qui suivirent les conquérants construisirent des édifices gothiques. Des débris de constructions cisterciennes ont été relevés à Daphni près

d'Athènes : le porche de l'église Sainte-Sophie de Trébizonde (fin du XIII^e^ siècle), le clocher de la Pantanassa de Mistra (XV^e^ siècle), dénotent des influences françaises. Mais c'est dans le royaume de Chypre que des maîtres-d'œuvre français appartenant à toutes les écoles ont élevé les plus beaux monuments français de l'Orient latin. La cathédrale Sainte-Sophie de Nicosie, achevée dans ses parties essentielles en 1228, mais dont les travaux duraient encore cent ans plus tard offre le plan d'une église de l'église de l'Ile-de-France avec déambulatoire sans chapelles. La plupart de ces églises sont surmontées d'une terrasse ; beaucoup sont dépourvues d'arcs-boutants auxquels supplée l'épaisseur des murs ; le gothique méridional s'est d'ailleurs introduit en Chypre au XIV^e^ siècle ; les églises de Lapaïs, Sainte-Marie de Nicosie, etc... répondent à ce plan.

Bibliographie. Prior. A history of gothic art in England, Londres, 1900. — *Dehio.* L'influence de l'art français sur l'art allemand au XIII^e^ siècle (*Revue archéolog.*, 1900). — *Enlart.* Abbayes cisterciennes de Scandinavie (B. A. C. T. H. 1893). — *O Merson.* Architecture gothique en Espagne (*Tour du Monde*, 1860). — *Eude.* Etudes d'architecture en Portugal (B. A. C. T. H. 1897) — *Enlart.* Les origines de l'architecture gothique en Espagne et en Portugal (B. A. C. T. H. 1894). — *Enlart.* Origines françaises de l'architecture gothique en Italie, Paris, 1894. — *B ertaux.* L'art dans l'Italie méridionale, I, Paris, 1904. — *Enlart.* Quelques monuments d'architecture gothique en Grèce (*Revue de l'art chrétien*, 1897). — *Enlart.* L'art gothique et la Renaissance en Chypre, Paris, 1899.

CHAPITRE VII

LES TRANSFORMATIONS DU STYLE GOTHIQUE (FIN DU XIII^{e}-XVI^{e} SIÈCLE)

L'enthousiasme, qui avait créé les grandes cathédrales, s'est affaibli à la fin du XIII^{e} siècle. L'abnégation des princes et des évêques, qui prodiguaient leurs ressources pour construire la maison de Dieu et ne demandaient en échange qu'un portrait sur quelque vitrail ou sur quelque tympan dans la posture la plus humble, a fait place à des sentiments moins désintéressés. Chaque prince en fondant un édifice religieux, veut qu'il porte la marque de sa personnalité. Les temps deviennent d'autant moins favorables aux grandes constructions, qu'il faut achever d'abord les cathédrales dont la construction dure plusieurs siècles, et que les châteaux et les palais réclament les ressources et les artistes que l'on employait autrefois aux seuls édifices religieux. L'art gothique était cependant toujours vivace et avant de disparaître devant la renaissance classique, il produisit de la fin du XIII^{e} au milieu du XVI^{e} siècle, une véritable floraison de monuments.

1. *Les Saintes-Chapelles.* — Le type de la Sainte-Chapelle a été créé par Pierre de Montereau qui éleva celle du Palais, destinée à contenir les reliques de la Passion,

notamment la Couronne d'Epines cédée à Saint Louis par l'empereur de Constantinople Bandouin II. Sa construction dura de 1245 à 1248 et coûta quinze millions de francs. Sa forme est celle d'une châsse de pierres. Elle se compose de deux nefs superposées dont les voûtes sont soutenues directement par les contreforts surmontés d'élégants pinacles fleuronnés : les fenêtres au remplage rayonnant occupent tout l'espace compris entre eux ; la Sainte-Chapelle réalise donc l'idéal de la construction aérienne composée de baies et de montants, sans aucun mur. L'ornementation est digne de l'architecture : un balcon élégant entoure la naissance du comble ; la crête du toit est dentelée et dorée ; sa flèche, brûlée en 1630 a été reconstruite de nos jours. Les fenêtres sont surmontées de gâbles, tympans à jour en forme de frontons qui encadrent les baies en dépassant la balustrade du comble. L'église haute est resplendissante de l'éclat de ses quinze verrières séparées par les faisceaux de colonnettes qui servent de points d'appui à la voûte. On bâtit sur ce modèle toute une série de monuments destinés à contenir des reliques de la Passion : la Sainte-Chapelle de Saint-Germer de Fly (Oise) élevée en 1259 par l'abbé Pierre de Wessencourt et ornée d'une rose admirable inscrite dans un carré ; la Sainte-Chapelle de Vincennes commencée sous Charles V en 1379 et décorée d'une galerie fleurdelysée ; celles du palais de Bourges (détruite aujourd'hui) et du palais de Riom dues toutes deux à Jean ducs de Berry ; celle de Riom, terminée en 1388 conserve encore ses verrières admirables du XV^e^ siècle. Le type de la Sainte-Chapelle fut aussi adopté pour les chapelles dédiées à la Sainte Vierge, que l'on commença à ajouter au XV^e^ siècle au chevet des grandes cathédrales, comme des églises indépendantes, à Rouen, à Chartres à Fécamp par exemple.

2. *Une église du* XIV^e^ *siècle, Saint-Ouen.* — L'église de

l'abbaye de Saint-Ouen à Rouen est une des rares églises de dimensions importantes construite dans le Nord de la France au XIV^e^ siècle. Le chœur et les chapelles absidales furent élevées de 1318 à 1339 ; le transept et la première travée de la nef datent de la seconde moitié du XIV^e^ siècle ; la nef fut prolongée au XV^e^ siècle et la façade n'a été terminée qu'au XIX^e^ siècle, de 1846 à 1851. Les dispositions et l'ordonnance sont celles d'Amiens ; il n'y a plus aucune trace d'influence normande, mais Saint-Ouen est remarquable par l'unité de son style, l'harmonie de ses proportions et la splendeur de sa décoration sculpturale. Sa tour centrale à jour est ornée d'une couronne de clochetons ; le portail, dit des Marmousets, qui termine le transept méridional est surmonté jusqu'au grand comble d'un véritable panneau de sculpture ; les clochetons qui surmontent les contreforts sont ornés d'une forêt de statues. A l'intérieur les ogives retombent sur des faisceaux de colonnettes les piliers qui soutiennent la croisée du transept comprennent chacun vingt-quatre colonnettes qui correspondent à chacune des nervures de la voûte. Un triforium à jour fait tout le tour de l'église au-dessus d'une jolie frise sculptée de feuilles de chêne dans le chœur, de houx et de chardon dans la nef.

3. *Le style flamboyant.* — Amiens, Cologne, Saint-Ouen, marquent l'apogée de la construction gothique ; l'architecture semble avoir trouvé au XIV^e^ siècle ses formules définitives. Le style flamboyant qui règne en Europe au XV^e^ et au XVI^e^ siècle est donc moins un style architectural qu'un système décoratif ; répandu sur les églises gothiques il leur donne une légèreté encore plus grande qui semble atteindre les limites de l'irréel. Ce style est né dans le nord de la France et ce sont des maîtres-d'œuvre parisiens normands ou flamands qui l'ont répandu dans le midi. Des constructions comme Saint-Maclou de Rouen (1437-

1521), Saint-Wulfran d'Abbeville (1488-1539), le porche et le jubé d'Albi (1473-1502), le Clocher Neuf de Chartre du à Jean Texier (1507-1513), les églises de Notre-Dame de l'Epine et de Caudebec (xv^e siècle), représentent ce style dans toute sa splendeur. Bornons-nous à indiquer ses principaux caractères. Sans rien modifier au système des voûtes et des supports, les maîtres du flamboyant se sont attachés à compliquer les profils pour les rendre plus légers et à accuser davantage tous les membres de l'architecture. Les trois tores qui forment l'ogive sont subvidisés eux-mêmes par une infinité de nervures ; quelquefois chacune de ces nervures (fig. 13) secondaires retombe sur une colonnette indépendante : les piliers de Saint-Maclou ont l'aspect de larges cannelures (fig. 14) dont les arêtes supportent des nervures sans l'intermédiaire d'aucun chapiteau ; le plus souvent les nervures viennent se perdre insensiblement dans le fût d'une colonne circulaire ou bien le chapiteau est remplacé par une simple bague sculptée. Les clefs rattachées à la voûte par des crampons de fer deviennent de véritables pendentifs ou des stalactites suspendus dans le vide. Dans quelques églises, à Souvigny (Allier) par exemple, une nervure longitudinale ou *lierne* occupe le sommet de la voûte de la grande nef comme une épine dorsale, et des nervures transversales ou tiercerons, la coupent perpendiculairement. Dans le nord en Flandre et

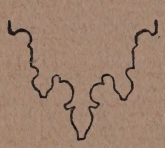


Fig. 13.

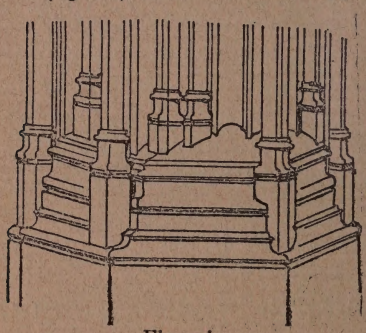


Fig. 14.

en Normandie les petites églises sont couvertes de véritables voûtes en charpente, semblables à la carène d'un navire. Pour les baies et en particulier pour les portails, on emploie l'arc en anse de panier surmonté d'une accolade que termine ordinairement un fleuron joliment sculpté (fig. 15). Mais le caractère essentiel du style flamboyant est le dessin de ses remplages qui consiste à relier les courbes concaves aux courbes convexes ; les meneaux des baies ressemblent à des flammes entraînées par un même mouvement d'ondulation ; rien n'égale la grâce des roses flamboyantes, comme celle de la façade d'Amiens (fig. 18). Les mêmes préoccupations décoratives se rencontrent dans la construction des arcs-boutants qui deviennent de jolies galeries à claires-voies entre une courbe et une contre-courbe (fig. 17). La végétation gothique s'est aussi transformée : aux plantes du XIII^e^ siècle, succèdent sur les frises, les pignons ou les arêtes des feuillages plus découpés frisés, ou déchiquetés, comme la feuille de chou relevée (fig. 16) ou le chardon. Enfin les règles de l'iconographie des grandes cathédrales et le caractère religieux des sculptures ne sont plus qu'un souvenir. L'imitation de la nature a conduit les artistes à un réalisme dont l'art flamand et l'art bourguignon du XV^e^ siècle sont l'expression la plus complète. Des person-

Fig. 15.

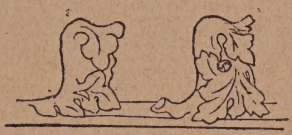


Fig. 16.

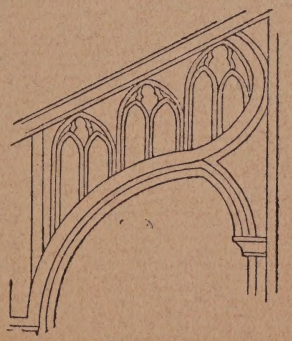


Fig. 17.

nages profanes se mêlent sur les façades aux saints et aux apôtres et dans sculpture comme dans la peinture tout est sacrifié à la recherche du type individuel. L'art flamboyant se maintint en France jusqu'au milieu du XVI^e^ siècle environ ; il adopta même quelques motifs classiques et entre 1500 et 1560 il se forma un art mixte d'un caractère original et non sans charme.

Bibliographie. Morand. Histoire de la Sainte-Chapalle de Paris, Paris, 1700. — *Girardot.* Bourges, la Sainte-Chappelle. (Mém. de la Société des Antiq. de France. XX). — de la *Bunodière.* Notice archéologique et historique sur l'église Saint-Ouen de Rouen, Paris, 1895, 8°.

Fig. 18.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

Encyclopédies : *Viollet-Leduc.* Dictionnaire de l'architecture française du XI au XVI^e siècle. — *Planat,* Encyclopédie de l'architecture et de la construction.

Revues : *Cahier et Martin.* Mélanges d'archéologie et d'histoire, Paris, 1847-56. Nouveaux mélanges 1874-77. — *Bulletin Monumental* (publié depuis 1834). — *Bulletin archéologique du Comite des Travaux historiques* = B. A. C. T. H. — *Revue de l'art chrétien.*

Ouvrages généraux : De *Caumont,* Abécédaire ou rudiment d'archéologie. Ere gothique, Caen, 1870. — *Corroyer,* Architecture gothique (collection Quantin). — *Gonse,* L'art gothique, Paris, 1891. — *Choisy,* Histoire de l'architecture, t. II, Paris, 1899. — *Enlart,* Manuel d'archéologie française, t. I. Architecture religieuse, Paris, 1902. — *Anthyme St-Paul,* Histoire monumentale de la France, Paris, 1883. Architecture et catholicisme, Paris, Bloud. — *Brutails,* L'art du Moyen Age et ses méthodes, Paris 1901. — *A. Germain,* L'art chrétien en France, des origines au XVI^e siècle, Paris, Bloud. — *Moore,* Gothic architecture, New-York, 1899.— *Vitry,* Album de sculpture du Moyen Age, Paris, 1904.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction. — Les origines de l'architecture gothique . 3

I. — La construction des églises gothiques 13
II. — Les cathédrales du XII^e siècle. 22
III. — Les cathédrales du XIII^e siècle. 28
IV. — L'ornementation et l'iconographie 39
V. — Les variétés provinciales du style gothique. . . 45
VI. — L'expansion du style gothique à l'étranger. . . 51
VII. — Les transformations du style gothique (fin du XIII^e XVI^e siècle) 57

Bibliographie générale 63

SAINT-AMAND, CHER. — IMPRIMERIE BUSSIÈRE.